ПОЭТИКА

А. С. Демин

К ВОПРОСУ ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Произведения XI – середины XIV вв.

Изобразительность повествования является ценной, притом хорошо осознанной писателями эстетической чертой литературы Нового времени, а древнерусская литература вполне могла обходиться без изобразительного повествования, довольствуясь лишь общей его выразительностью. Но отрицать эпизодическое появление изобразительных выражений, а иногда и изобразительных отрывков в памятниках просто невозможно.

Все дело в том, что же именно обозначать термином «изобразительность». Определения этого феномена настолько расплывчаты и разноречивы, что лучше всего руководствоваться практическими упрощениями, подходящими для нашей работы. Под предметностью и даже под *изобразительностью* (слабой) мы понимаем предметную детальность характеристик, т. е. *предметные мотивы* в описаниях отдельных объектов или предметные сквозные темы о том или ином объекте в произведениях, а как целое – предметные миры произведений, чего в древнерусской литературе немало и о чем в основном пойдет речь при разборе древнерусских памятников.

Под *художественной изобразительностью* же мы понимаем явление семантически более яркое, чем предметная описательность. Тут выделяются два вида явлений. Один вид явлений мы называем *изобразительными мотивами*, которые находим в тех частях или отрывках древнерусского произведения, где автором не просто названы предметные детали некоего объекта (героя, события и пр.), но этому объекту приданы необычные, даже фантастические качества, не соответствующие привычной реальной действительности.

Вот, например, рассказ о рождении Иисуса Христа в апокрифическом «Евангелии Иакова», переведенном на Руси рано,

возможно до XII в.[1] Иосиф ввел беременную Марию в вертеп и пошел искать повитуху; и, как он рассказал, «възрех на небо и видех кругъ солнечьныи стоящь; и видех птица небесныа молъчаща; и, позревъ на землю, и видех делателя възлежаща и не делающа делъ своих; и рукы их въ опаницах почрьплюще и къ устом не приношаху; и жующе, не проглотяхуть; но всем очи бяху на небо зряще; и видех овца женомы, и стояху, не идуще; и възведе пастырь руку, хотя ударити овца, и рука его стояше горé; и позрех в потокъ, и видех уста козлищь прилежаща к воде и не пьюща»[2], – странно застыл мир, окружавший Иосифа; застыл даже сам Иосиф: «идыи, не идях». Это художественный изобразительный мотив необычного мирового замедления в ожидании рождения Христа.

В единую изобразительную тему могли сцепляться предметные детали и мотивы на протяжении произведения, причем мотивы или темы могли быть слабыми в предметном отношении, но одновременно в чем-то все-таки изобразительными. Подобные случаи нередки в оригинальных древнерусских произведениях, в чем также можно будет убедиться далее.

Но есть еще другой вид художественной изобразительности, представленный простейшими *художественными образами*, – возникают они, когда у автора один предметный объект ассоциируется с другим предметным объектом, порождая образ-«кентавр» того, что не существует в реальности.

Образы-«кентавры» довольно редки, бедны и чаще всего неоригинальны в древнерусской литературе. Приведем лишь элементарный пример из переводного же апокрифа – «Слова о трех мнисех» (или «Жития Макария Римского») XIII–XIV вв.: у отшельника Макария рядом с его пещерой жила львица с двумя львятами, и когда Макарий согрешил с блудницей, то, по рассказу Макария, «лвица разъгневашася на мя и киваста на мя главами своими, видяще грехъ мои, и звахъ я, и не идоста ко мне. Умолихъ я, и повелехъ имъ ископати яму при угле внутрь пещеры. Ископаста яму когты своими... и придоста лвища, плачющася о мне, и загребоста мя въ яме» (141, стб. 2), – огорченные львы здесь явно очеловечены. Образ очеловеченных львов традиционен и встречается, в частности, уже в «Синайском патерике» XI в.

Образы также могли сцепляться в единую изобразительную тему в произведении, но уже в гораздо более поздней литературе.

Все наши наблюдения не сводятся лишь к инвентаризации предметных и изобразительных деталей, мотивов, тем и образов в памятниках. Мы пытаемся установить причины появления элементов художественной изобразительности или картинности у древнерусских авторов (их *умонастроения*) и даже стараемся предположить, было ли и каким было сообщество писателей в Древней Руси, использовавших способы художественной изобразительности.

Намеченный нами подход в чем-то подтверждает и дополняет, но не отменяет и не подменяет собой других характеристик памятников другими исследователями, в конечном же счете – позволяет оценить перспективу связи литературы древнерусской с литературой Нового времени, чем успешно уже занимались Ф. И. Буслаев, И. П. Еремин, Д. С. Лихачев.

1. Переводная литература: изобразительное разнообразие

Богатейшей предшественницей оригинальной древнерусской литературы явилась литература переводная, и естественно начать наше исследование изобразительности с переводной литературы. Мы ограничимся наблюдениями над небольшим, но, на наш взгляд, изобразительно типичным материалом – «Успенским сборником» с переписанными в нем житиями, апокрифами и поучениями; разнообразными апокрифами, изданными Н. С. Тихонравовым; отчасти «Хроникой» Георгия Амартола и отчасти же «Шестодневом» Иоанна Экзарха.

Пространные описания строений, одежд, вооружений, войск, болезней, знамений и пр. в переводных памятниках большей частью были фактографичны и почти или вовсе не изобразительны. И все же своего рода «блестки» изобразительности в виде традиционных предметных сравнений, формул и выражений были рассеяны по множеству переводных текстов. Разнообразные «блестки» в описания людей или предметов вносились, например, сравнениями со снегом. Конечно, поминалась белизна снега: «одежа его бела, яко снегъ» (Слово Иоанна Златоуста от сказания евангельского в Успенском сборнике[3]); «одение его бело, яко снегъ» (Слово Григория Антиохийского на погребение и воскресение Иисуса Христа в Успенском сборнике, 398); «пътице... белы, яко и снегъ» (Хождение Агапия в рай в Успенском сборнике, 468); «церкы видима, яко снегъ на горе высоце лежащь видети бяше, зане белыми мраморы уставлена» (Хроника Георгия Амартола[4]) и т. д. Белизна сне-

га служила мерилом белизны: «лежаще хлебъ... белеи снега» (Хождение Агапия в рай в Успенском сборнике, 470); «явиша же ся душа ихъ... паче же седмерицею белеиша, яко и снегъ» (Мучение Вита, Модеста и Крестяниция в Успенском сборнике, 229); «яви же ся душа его седмицею белеиши снега» (Мучение Еразма в Успенском сборнике, 220). Одновременно авторы отмечали не собственно белизну, а сияние снега: «свьтяше же ся тело его, яко снегъ» (Мучение Вита и др. в Успенском сборнике, 227); «акы снегъ сияющааго ся бисьра» (Слово Иоанна Златоуста о собрании собора на Господа в Успенском сборнике, 316). Кроме белизны и сияния авторы иногда припоминали жгучую студеность снега («раждьженая риза, въ ню же и́ облекоша, бысть студена, яко снегъ» – Мучение Еразма в Успенском сборнике, 215) или быстроту его таяния («тело его растаяше ся, яко снегъ отъ уга» – Мучение Христофора в Успенском сборнике, 187).

Множество иных предметных сравнений и сопоставлений, особенно бытовых, регулярно употреблялось в переводных памятниках, а затем перешло и в произведения собственно древнерусские.

Переводная литература использовала и более развернутый вид изобразительных средств – изобразительные мотивы, составлявшие резкий контраст обычному или привычному в жизни, придававшие остроту сюжетам. Например, на контрастном фоне прекрасной погоды отчетливей рисовалась внезапная страшная буря: «Солнце бяше напущая светьлыя своя луща, яко и въ жатву. И вънезапу бысть тьма, и мълния, и громи, и дъждъ велии паде зело... Бысть же дъждь въкупь 3 дни и 3 нощи» (Житие Епифана в Успенском сборнике, 262). Чаще же контрастный фон лишь подразумевался, как, например, при описании внешности каких-либо особенных существ, но тем неожиданней развивался тот или иной сюжет: «И видехъ сторожа адовныя, стояща у превеликихъ воротъ: яко аспиды велики, лиця ихъ; и очеса ихъ, яко свеща потухлы; и зуби имъ обнажени до перси ихъ» (из Книг Еноха Праведного[5]), – на подразумеваемом фоне обычных человеческих лиц это действительно страшилища, которых увидел смиренный Енох. Таким же способом изобразительно выделялись самые разные объекты описаний: необычное поведение людей и животных («Епифанъ же, яко же бяше лежа мьрътвъ, въздвигъ ногу свою десную, пьхну и́ въ лице» – Повесть Поливия о Епифане в Успенском сборнике, 292; «святыи же Витъ, сътворь крестъ,

пресили гневъ львовъ, и текъ львъ, предъ ногама его паде и языкъмъ своимь отираше потъ лица его» – Мучение Вита и др. в Успенском сборнике, 228); исключительно же изобретательно и помногу изображались физические муки людей, как на этом, так и на том свете («призрехъ еще на огненую реку и видихъ ту человека стара влачима, и погружаше й до колену, и приде ангелъ Итмелдюхъ, имыи в руку своею железо велико, на четыри части остро, и на немь изволочаше утробу старцю усты» и пр. – Хождение апостола Павла по мукам[6]).

В переводных произведениях использовались и совсем большие, так сказать, «нагнетательные» описания состава и качеств описываемого объекта, выражавшие гиперболизированные или идеализированные авторские представления об объекте. Вот пример, описание умершего человека: «Образъ лежащаго помышляю, нъ ныне его не вижю у него. Къде доброта лиця? Не се ли очьрьне? Къде покывающии очи ясней? Не се ли растекосте ся? Къде власи лепии? Се отпадоша. Къде възнесеная выя? Се съкруши ся. Къде бързыи языкъ? Се умълъче. Къде руку доброта? Се расыпа ся. Къде величьство тела? Се растая ся. Къде ризъ украшение? Се истьле. Къде благоухание и добре воняющия? Се въсмьрьдеша ся. Къде безумие уностьное? Се мину» (Слово Иоанна Златоуста о терпении в Успенском сборнике, 448). Из этого предметного перечисления парадоксальным образом вырисовывается облик цветущего человека, каким тот, по представлению Иоанна Златоуста, был при жизни, и облик этот, безусловно, идеализированный – «великовеличавыи человекъ». И мертвец тоже в своем роде идеальный.

«Великовеличавых» людей, застывших в своем величии, в первую очередь и изображали авторы переводных произведений, например, то, как выглядит князь в глазах потрясенного смерда: «Яко же смрьдъ, и нищь человекъ, и странъ, пришедъ изьдалече ... аще се прилучити ему и кнеза видети, седеща въ сраце, бисеромь покыдане, гривну цетаву на выи носеща, и обручи на руку, поясомъ вълъръмитомъ поясана, и мьчь златъ при бедре висящь, и оба полы его болеры седеще въ златахъ гривнахъ и поясехъ и обручьхъ», то долго продолжает «чюдити се красоте» (Шестоднев Иоанна Экзарха[7]), – описан идеально представительный князь, тем более что этот бедный зритель «не бо есть виделъ на своеи земли того».

Но крупные «нагнетательные» изобразительные мотивы не так уж часто встречались в переводной литературе. Еще более редкими являлись переводные произведения, авторы которых

даже в переводе представали как художники слова на всем протяжении их повествования, правда, не сплошь, а местами.

К таковым относилось, например, «Мучение Иринии» в «Успенском сборнике». Автором этого произведения в самом конце текста был назван старец Апелиян («се же написа Апелиянъ старьць духъмь святыимь» – 160). Этот Апелиян (автор условный или реальный) составил эстетически интереснейшее житие Иринии, использовав – случай редчайший – действительно образы-«кентавры». Так, после фактографического описания «столпа» (охраняемой территории, огражденной стенами, с богатыми помещениями и садами, вероятно, в крытых дворах), куда цесарь заточил свою красавицу-дочь Ириниюдо достижения ею брачного возраста, автором была приведена отчаянная речь заключаемой отроковицы к отцу: «Живу ли мя *въ двьрьхъ ада* погребаеши, отче? Иде же къ т[ому] не възмогу гла[голати, мате] ре моея слышати, ни иноя жены. Солнця не вижю, пътиць небесьныихъ не вижю, нощи и дне не вижю. По земли не хожю, ни обувения требую лепоте... Съвьрьстьниць своихъ не вижю, – вьсея твари лишаю ся» (136–137). На благоустроенный «столп» были перенесены признаки мрачного преддверия ада, – возник несомненно трагический образ.

Однако образ столпа – адского преддверия у автора жития был все-таки неотчетливым; далее в житии автор лишь однажды еще раз затронул эту тему, но уже не в связи со «столпом»: второй цесарь, очередной мучитель Иринии, «повеле быти рову 30 стопъ въ высоту и въ широту и въметати ту аспиды, и ехидьны, и керасты, и василискы, и тъгда въврещи деву, и въскоре беседовати еи къ аду» (147), – на этот раз ров предстал как преддверие ада.

Автор жития проявил эпизодическую склонность к созданию образов-«кентавров», по крайней мере, еще два раза. Так, он рассказал о необычайно изощренном мучении Иринии: третий цесарь, тоже мучитель Иринии, «повеле въбити ей въ пята 300 гвоздии; и, насыпавъше же вретище песъка, възложиша на плещи ея; и въложиша еи въ уста бръзды, преподобьнеи деве, влачаще же ю, *яко и скотъ* ... слугы потязающе бръзды, влечаху къ граду, ругающе ся» (152), – на Иринию были перенесены признаки скотины, подкованной гвоздями, тяжело нагруженной и с проклятьями тащимой под уздцы. Сама Ириния это подтверждала: «въ истину, *яко скотъ* быхъ у тебе, Господи».

Но предыдущий образ-«кентавр» автор оставил без развития: конь «устрьмивъ ся на цесаря и, зубы емъ, укуси ему дес-

ную руку, *яко травы*... цесарь паде на земли и издъше» (144), – откушенная конем «травяная» рука цесаря изобразительно эффектна, но упомянута мимолетно.

У всех этих трех образов-«кентавров», а также и у иных изобразительных средств в житии бесспорной была принадлежность к единой изобразительной теме, пронизавшей все произведение, – автор живописал тяжелейший физический ущерб, нанесенный персонажам, притом не только мученице, но и ее мучителям или вообще лицам или объектам посторонним. Даже ребенок мучился: «...отроча 6 лет утрапиво и зело исъхло, исхожаху бо ему из ноздрии чьрьвие съ гноемь, врежена ему слуха, немо и глухо, и отинудь вьсеми болезньми одьрьжимо» (153). Природу тоже донимали болезненные катаклизмы: «вънезапу же бысть въздухъ, и съмятение, и быша мълния, и громи, и боязнь велика ... съмущающю бо ся аеру, бысть трусъ великъ» (149), далее «вънезапу зину земля» (152) и пр. Длинная череда мучений Иринии была самой разнообразной, она, пожалуй, несколько гуще их обычного, традиционного набора в мученических житиях, на основании чего автора «Мучения Иринии» старца Апелияна можно заподозрить в искусстве показывать «хытрость мукам» (147), правда, без жестокости (у автора подавляющее количество мук или не ощущались героиней, либо оканчивались исцелением и воскрешением большинства пострадавших персонажей, кроме самых мерзких, либо служили лишь высказываемой, но не сбывшейся угрозой). Таков был один из образчиков переводной литературы, больше других приближавшийся к художественно-изобразительным, а не просто повествовательным произведениям, однако не оказавший заметного влияния на древнерусских писателей. Переводная литература составила своего рода изобразительный «филиал» на Руси, но для уверенного вывода на этот счет сначала надо обозреть оригинальные древнерусские памятники, чем мы и займемся далее.

2. Митрополит Иларион: мотив праздничности

Древнерусские писатели все-таки шли своим путем соответственно своим умонастроениям. Так, митрополит Иларион в своем «Слове о Законе и Благодати», можно сказать, воздержался от изобразительных мотивов, а ограничился лишь мотивами предметными.

В своем «Слове» Иларион многократно затрагивал предметный мотив торжественных людских сборищ. Это одна из

основных предметных тем его «Слова», которое он начал с обозначения некоего сообщества небесных сил и людей, как бы одновременно занятых торжественным поклонением Богу, пришедшему на землю: «Да хвалимъ его убо и прославляемь, хвалимааго от аггелъ беспрестани, и поклонимся ему, ему же поклоняются херувими и серафими, яко призря призри на люди своа ... пришедъ на землю»[8]. Степень ясности, предметности, а тем более изобразительности мотива торжественного собрания людей в этом отрывке очень мала, потому что проповедник больше был сосредоточен на богословских отвлеченных рассуждениях.

Но далее Иларион снова и уже прямо упомянул торжественное людское сборище вкупе с ангелами, на этот раз по-своему пересказав библейскую историю: «...сътвори Авраамъ *гоститву* велику... гоститву и пиръ великъ тельцемъ упитеным... съзвавъ на едино веселие небесныа и земныа, съвокупивъ въ едино аггелы и человекы» (16). Никакой попытки Илариона придать хотя бы слабую изобразительность повествованию не наблюдается.

И все же дальше Иларион вновь упомянул людское собрание, правда, уже на небе: «...мнози ото въстокъ и западъ приидут и *възлягуть* съ Авраамомъ, и Исакомъ, и Аковомъ въ царствии небеснемь» (23), – упоминание о сборище совсем мимолетное, притом в составе евангельской цитаты, не специально посвященной теме людского собрания и, скорее всего, лишь формально примешавшейся у Илариона к данной теме.

Однако потом Иларион опять вспомнил о торжественном собрании людей, как бы одновременно поклоняющихся Спасу: «...распятому поклонитися... рукы к нему въздеваемь... друг друга и всь животъ нашь тому предаемь... *въ всех домех* своих зовемь... молимъ Бога...» (25). Предметности тут чуть побольше, чем в предыдущих мотивах людского сборища, но изобразительности – нет снова.

Затем Иларион отметил сборище людей в «земли гречьске»: «...кланяются... *церкви* люди исполнены... вси гради... вси въ молитвах предстоять» (27). Мотив одновременного собрания людей (пусть и отдельными «кучками») в очередной раз был неясно выражен Иларионом, погруженным в историко-церковные припоминания по поводу крещения Руси.

Наконец, Иларион перешел и к сборищу русских людей: «...и *въ едино время* вся земля наша... мужи и жены, и малии и велиции, – вси люди исполнеше святыа *церкви*» (28–29). Но

и тут Иларион остался верен себе, лишь мимоходом затронув мотив торжественного людского собрания.

В общем, тема людских собраний все же как-то привлекала Илариона, отчего он любил перечислять в «Слове» различные скопления людей – новозаветные (перед Христом «слепыа... прокаженыа... сълукыа... бесныа... расслабленыа... мертвыа» – 21), ветхозаветные («царие земьстии и вси людие, князи и вси судии земьскыи, юноше и девы, старци съ юнотами да хвалять имя Господне» – 26), но больше всего русские собрания («всемъ быти христианомъ, – малыим и великыимъ, рабомъ и свободныим, уным и старыим, бояромъ и простыим, богатыим и убогыимъ» – 28; перед Владимиром посчастливилось предстать «убогыимъ... сирыимъ... болящиимъ... дълъжныимъ... вдовамъ... всемь требующимъ милости», «нагыимъ... алъчьныимъ... жаждющиимъ... въдовицамъ... странъныимъ... бескровныимъ... обидимыимъ... убогыимъ» и т. д. и т. п. – 30, 34).

Однако тема торжественных людских сборищ осталась в «Слове» второстепенной, не очень отчетливой, минимально предметной и почти не выраженной изобразительно, что соответствовало сложному характеру «Слова» Илариона – то ли богословскому трактату, то ли ученой проповеди, то ли поучению, то ли похвальному слову. Творческая оригинальность Илариона здесь была невелика. Соответствующая литературная традиция изображения празднеств давно была известна на Руси. Достаточно сослаться хотя бы на два переводных произведения из «Успенского сборника» – анонимное (или Кирилла Иерусалимского?) «Слово на явление честного креста над Голгофою» и Иоанна Златоуста «Слово на вербницу». «Слово на явление креста», произносимое «въ светьлыи день праздьника»[9], рисует торжественное сборище, – под великим пространством небесного креста стоит великая же масса поющих людей: «...превеликыи крьстъ светьмь съставленъ на небеси... простьрть яви ся... дълго и многы часы надъ землею яви ся лучами... Темь же тъгда абие сътекоша ся вьси гражане въ святую церковь Богоявления, страхъмь объдьрьжими, – уноты же и старьця, мужи и жены, и самы чьртожьница, тоземьци же и страньнии, крьстияни и погании. Въкупе же вьси, яко единеми усты, въспеша» (165–166). Это изображение более крепко сбито и отчетливо, чем рыхлые предметные мотивы в «Слове» Илариона.

В «Слове на вербницу» же Иоанна Златоуста, тоже «о святемь праздьнице», мотив сборища людей ослаблен: «Приде-

те убо вьси, да радуемъ ся о Господи, придете вьси языци, да съплещемъ руками и кликнемъ Богу, спасу нашему, гласъмь веселъмь» (385). Как бы то ни было, Илариону было на что опереться при описании торжественных людских собраний, и сюда ничего принципиально нового он не внес.

Не совсем обычная же частота повторений мотива сборищ в «Слове» объясняется склонностью Илариона регулярно возвращаться в своем произведении к идеологически важным понятиям и явлениям. Поэтому он и завершил свое «Слово», доведя мотив торжественных сборищ до апофеоза, до мотива праздничности Киева, – указал центр, главную святыню – лежит умерший Владимир: «...мужьственое твое тело ныне лежит, жида трубы архаггелъскы» (32); вокруг Владимира возвышается Десятинная церковь, которую Ярослав празднично «съ всякою красотою украси, – златомъ, и сребромъ, и камениемь драгыимъ, и съсуды честныими»; вокруг же церкви простирается обширная зона славы: «яже церкви дивна и славна всемъ округъниимъ странамъ, яко же ина не обрящется въ всемь полунощи земнеемь ото въстока до запада» (33). Еще больше праздничен Киев: «...славныи градъ твои Киевъ величьствомъ, яко венцемь, обложилъ... градъ величьствомъ сиающь... церкви цветущи... град иконами святыихъ освещаемь и блистающеся, и тимианомъ обухаемъ, и хвалами и божественами и пении святыими оглашаемь» (33–34). Под конец Иларион снова вернулся к центральной святыне, – это нарядно одетый Владимир: «...ты правдою бе облеченъ, крепостию препоясанъ, истиною обутъ, съмысломъ венчанъ, и милостынею, яко гривною и утварью златою, красуяся» (34). Однако Иларион и тут не думал о создании праздничного изображения, – тема лишь исподволь формировалась в тексте из отделенных друг от друга похвал Владимиру, Ярославу, Киеву и Десятинной церкви.

Иларион являлся догматичным книжником, но не художником, о чем особенно четко свидетельствует мотив как бы воскрешения Владимира в самом конце «Слова». Иларион перенес на умершего князя признаки спящего и пробуждающегося ото сна человека: «Въстани, о честнаа главо, от гроба твоего! Въстани! Оттряси сонъ! Неси бо умерлъ, нъ спиши до обьшааго всемъ въстаниа. Въстани, неси умерлъ! ...Оттряси сонъ, възведи очи, да видиши... Въстани, виждь чадо свое... и възрадуися и възвеселися» и т. д. (33). Однако создание эффектного образа и тут не нужно было Илариону, и он лишь богословски

объяснил слушателям, в чем дело: «Виде же аще и не теломъ, но духомъ показаеть ти Господь вся си» (34). Повествование Илариона, увы, не изобразительно.

Но перейдем к простейшей основе изобразительности – к предметному миру в «Слове» Илариона. Чаще всего Иларион повторял одиночные мелкие детали, степень изобразительности которых была исчезающе мала. В качестве примера можно упомянуть о предметной теме одевания-облачения персонажей, которая у Илариона была всегда связана с какими-либо значительными, торжественными событиями: Христос на землю «въ плоть *одевъся*, приде» (13), «*повиться въ пелены*» (20); Владимир «въ Христа *облечеся*» (27–28), «правдою бе *облеченъ*» (34), с одеванием были связаны и другие объекты, – «сыны своа въ нетление *облачить*» (19); «нагы *одевая*» (31), «нагыимъ *одение*» (34); «въ лепоту *одеша* святыи церкви» (28–29); «Кыевъ, величьствомъ, *яко венцемъ, обложилъ*» (33). Вся эта череда «одевательных» элементов не составила цельной предметной темы из-за полной символичности смысла у большинства из них.

И все же предметный мир оказался не таким уж скудным в «Слове» Илариона. Понаблюдаем за повторяющимися сочетаниями предметных объектов в «Слове». Используя их, Иларион ввел многочисленные микросюжеты в текст своего богословско-символического произведения и тем самым отразил свои обобщенные представления об обычном ходе тех или иных предметных событий. Например, Иларион обозначил, что обычно происходит в мире природы: солнце встает над землею («солнцю восиавъшу... солнечьнеи теплоте землю съгревши», «солнцу светъ сьниде на землю» – 17, 20). Такой обобщенно-предметный микросюжет о земле вполне благополучен: человечество не только согрето, но и стало ходить свободно при солнечном свете («человечьство... въ благодети простран ходить... при благодетьнеим солнци» – 17).

Далее Иларион добавил новые микросюжеты о том, что же случается с землей: на иссушенную землю проливается вода («всю землю обять и ако вода морьскаа покры ю», «по всеи же земли ... дождь благодетныи оброси», «источникъ наводнився и всю землю покрывъ», «пусте бо и пресъхле земли нашеи сущи ... зноею исушивъши ю, вънезаапу потече источникъ... напаая всю землю нашу» – 18, 23, 24). В благополучности и этого микросюжета сомневаться не приходится («и до насъ разлиася», «пиемъ источьникъ» – 23, 25).

Одновременно коснулся Иларион и микросюжетов из другой области – о человеческой деятельности, в частности о плавании по морю («пучину... преплути», «исъходящеи въ море и плавающеи по нему», «сущиимъ въ мори далече», «пучину преплути» – 18, 26, 35), и этот микросюжет также был благополучен («и въ пристанищи... заветриа пристати, невредно корабль ... съхраньшу и съ богатеством» – 35). Микросюжеты на бытовую тему были единичны («съсудъ скверненъ... помовенъ водою... прииметь млеко» – 14).

Обильнее же всего Иларион использовал обобщающие микросюжеты из церковной жизни, особенно во второй половине своего «Слова», например о наполнении церквей людьми («церкви люди исполнены», «вси людие исполнеше святыа церкви», «въ святыа церкви чястять» – 27, 29, 33). Конечно, и этот микросюжет был у Илариона вполне благополучен, как и иные микросюжеты из той же области («манастыреве на горах сташа» и пр. – 29).

В своем «Слове» Иларион обращался и к такой разновидности предметного повествования микросюжета, как сталкивание взаимоисключающих или как бы враждебных друг другу объектов – чаще из области природы («отиде бо светъ луны, солнцю въсиавъшу»; «езеро пресъше... источникъ наводнився»; «зоре... явишася, тогда тма... погыбе» – 17, 23, 29), а также из церковной жизни («капища разрушаахуся, и церкви поставляахуся» – 28). И постоянно эти микросюжеты у Илариона оказывались благополучными, – плохое заменялось хорошим.

Наряду с микросюжетами Иларион использовал и другое средство предметности в повествовании – повторяющиеся упоминания частей или качеств того или иного целого, отражавшие обобщенные представления проповедника о том или ином объекте. Вот характерный пример: из чего «состоит» церковь как здание? – из икон, алтаря, сосудов, фимиама и пр. («церкви поставляахуся... и иконы святыих являахуся... епископи сташа пред святыимъ олтаремь... темианъ Богу въспущаемь»; «дом Божии великыи... украси... златомъ и сребромъ, и камениемъ драгыимъ, и сосуды честныими»; «церкви цветущи... град иконами святыихъ освещаеше и блистающеся, и тимианомъ обухаемь» – 28–29, 33–34). Такого рода перечисления содержали уже не столько микросюжеты, сколько микрокартинки, и тоже благополучные («въ лепоту одеша святыа церкви» – 28–29).

По «Слову» рассыпаны также повторяющиеся упоминания главных качеств или функций отдельных предметов из разных областей жизни. Микросюжеты или микрокартинки тут намечены совсем скупо. Так, по обобщающим представлениям Илариона, солнце – светит; источник – поит; город – чем-то окружен («градъ ... обложять», «градъ ... яко венцемь обложилъ» – 22, 33); книги – писаные («въ ... книгах писано», «написася въ книгы» – 14, 28); руки – в молениях («рукы к нему въздеваемь», «въсплещете руками» – 25, 26) и т. д.

К этому можно добавить еще библейские цитаты и пересказы у Илариона, – они у него часто содержат упоминания предметов: гора, холм, болота, олень, звери и птицы, «кокошь» со своими птенцами (25, 24, 22); дом, двери, дуб, молоко, пеленки, пир с тельцом, мехи и вино (15, 20, 16, 23).

Предметный мир в «Слове» Илариона хотя и не составлял целого, но все же являлся достаточно насыщенным. То есть Иларион все же не стремился рассуждать только абстрактно; не таким уж чистым теоретиком он был.

В общем, предметный мир в «Слове», как правило, отличался благополучностью. Правда, Иларион начал свою проповедь с грустной предметной темы – положения умершего в гроб – и далее к этой теме неоднократно возвращался («пострадавы... плотию и до гроба ... въ гробе полежаниемь»; «человекъ въ гробе положенъ бысть»; «тело... лежит» – 13, 21, 32). Однако постоянно Иларион связывал эту тему с умиротворенной мыслью о воскресении из мертвых («въстани, о честнаа главо, от гроба твоего» – 3). Благополучный предметный мир «Слова» показывает, насколько глубоко Иларион был проникнут небывалым до него на Руси идеализирующим, даже праздничным настроением удовлетворенности жизнью.

Иларион действительно был «мужь благъ, книженъ и постникъ», как охарактеризовала его «Повесть временных лет»[10], однако все же он писал не с абсолютной глухотой к предметно-изобразительному слову. Возможно, поэтому, а не только по традиции, Иларион «слово еуагельское» определял как сияющее (28).

На фоне переводной литературы, в том числе ярких поучений Иоанна Златоуста, Иларион-проповедник выглядел преимущественно как схематизатор воспеваемых торжеств. Древнерусская литература начиналась с торжественных сочинений лишь со слабыми предметно-изобразительными мотивами и темами.

3. Нестор-агиограф: позы как доказательства

Два древних произведения одного автора оценим с точки зрения изобразительности и авторского умонастроения. Первое произведение – «Чтение о Борисе и Глебе», составленное Нестором, – отличается однотипностью предметных деталей. Вот Нестор описал, например, как прощался перед походом на врагов блаженный Борис с отцом своим князем Владимиром: «Блаженый же, *падъ, поклонися* отцю своему, и *облобыза* честнеи *нозе* его, и пакы *въставъ, обуимъ* выю его, целоваше съ слезами»[11]. Позы Бориса упомянуты в пространственной последовательности – с ног до головы Владимира, отсюда некоторая изобразительность приведенного описания. Но все предметные детали совершенно традиционны, и, собрав их, Нестор-агиограф, вероятно, постарался «всемъ послушающимъ жития» (1) показать через позы героя его основное качество – идеальную послушливость Бориса своему отцу, которую и до этого эпизода Борис проявлял тоже.

Далее, упоминая традиционные позы, Нестор продолжил изображать смирение Бориса даже в момент его убийства: «...целова вся, възлеже на одре своемь... изиде изъ шатра и, въздевъ на небо руце, моляшеся» (11).

Точно тем же способом – последовательностью традиционных поз – Нестор изобразил смирение и набожность Глеба: «...падъ посреде церькви, молися ... и, вставъ отъ земля, иде ко иконе святыя Богородица и ту, падъ, поклонися съ слезами, и целовавъ образъ святыя Богородица» и пр. (8).

И затем четко нарисованными традиционными позами Нестор обозначил главные черты всех остальных персонажей жития. Слуги жалостливы: «...идоша къ брегу, жалящеси по святомь и часто озирающеся, хотяще видити, что хощеть быти святому» (12)[12]. Безжалостный повар зарезал Глеба, став в несколько вычурную позу: «Оканьный же поваръ... изволкъ ноже свой и ятъ святого Глеба за честную главу... ставъ на колену, закла и главу святому, и пререза гортань его» (13). Некий отрок был инвалидом, о чем свидетельствовала его поза: «...отрокъ хромъ: бяше бо нога его скорчена и суха, акы трость... Не могы ходити, древяную ногу подъделавъ, хожаше» (17). Эффектное исцеление другой болящей: «Рука же еи бе десная яко суха ... И се отрышеся отъ выя поясъ, им же бе рука ея възвязана, и паде на земли, рука же еи простреся и бысть цело, яко и другая» (24). И т. д.

Зачем Нестору понадобилось буквально при каждом удобном случае упоминать позы персонажей? Судя по контексту, желание убедить «братию» в подлинности сведений, им сообщаемых. О своем стремлении к подлинности Нестор предупреждал прямо: «елико слышахъ отъ некыхъ христолюбецъ, то да исповеде» (1); «нъ никому же неверно да не мнится» (22); «опасне ведущихъ исписавъ я, другая самъ сведы» (26). Сами персонажи у Нестора тоже «хотя истее слышати» (20) о событиях.

Главным доказательством подлинности событий служили у Нестора ссылки на непосредственных свидетелей, видевших события своими глазами: «вернии людие *видевше*», «мнози людие стояще окрестъ его и *зрящии* на нь, и всемъ *зрящимъ*» (22); «мнози поведаху, *видевше*» (25). Однажды автор жития сослался даже на самого себя: «...уже не отъ инехъ слышалъ, нъ и *самовидець* бысть» (19). Даже кратко упоминаемые Нестором евангельские события тоже именно виденные: Христос в присутствии апостолов «мьногажды имъ чюдеса створь предъ ними и предъ всимъ народомъ... *Видяху* бо чюдеса многа, яже творяху святии апостоли» (2–3). А в рассказ о главных героях жития Нестор тоже предпочитал вставлять упоминания о зрении и глядении, например, в рассказ об убийстве Глеба: «...и *узреша* иже беша съ святымъ... Святый же Глебъ... глаголаше бо имъ: “...ведуть мя къ брату моему, и онъ, аще *видит* мя... И они да придуть ко мне. Ти *видимъ*...” ... Оканьнии же тии, *видевше* корабль... Святый же, *видевъ* я... *възревъ* на небо» и др. (12).

Использованные Нестором эпитеты, сравнения и символы в подавляющем, даже в абсолютном большинстве – это зримые «световые» свидетельства: Борис и Глеб «*светящеся*, акы две звезде светле» (5); «*светящася*, яко молнии» (14); «яко же бо солнецьныя луча *сияюща*» (16); «беста акы снегъ *белеющаяся*, лице же ею *светяся*, акы ангелома» (17); ангелы – «*светлии*» (13); Феодосий Печерский «*светяся*, акы солнце» (21) и т. д.

Для «световой» направленности доказательств Нестора показательно, что из всех литературных средств он делал пояснения тоже только к «световым» символам и средствам. Например, Нестор провел различие между огнями над телами святых и над закопанным кладом: «Многажды нощию на месте томъ видяху, идеже лежащеть тело святого Бориса и Глеба, овогда свеще, овогда столпъ огньнъ с небесе сущь. Аще бо или сребро, или злато скровено будеть подъ землею, то мнози видять огнь горящь на томъ месте, – то и то же дьяволу показающю сребро-

любыхъ ради» (15–16). В конце жития Нестор опять-таки прибег к пояснению светового символа: Борис и Глеб «есть светьле неугасающи и солнца светьлейши: солнце бо отъ облакъ и нощи мьногажды покрывается, светиле же блаженою, нощь и день не оскудея, светъ посещая тьмьныя» (26).

Наконец, отношение Нестора к зримому свидетельству как наилучшему особенно явственно выдает, как нам кажется, еще одно пояснение в житии. По сообщению Нестора, князь Ярослав повелел написать икону, изображающую Бориса и Глеба, да такую, что «вернии людии... видяще ею образъ написанъ и акы самою зряще» (18), – в данном рассказе вовсе не было обязательно отмечать сходство иконописного изображения с реальным обликом святых, тут проявилась личная тяга Нестора к использованию именно изобразительных доводов для убеждения читателей в подлинности описываемых им событий.

В общем, Нестор-агиограф не искал и не открывал новые изобразительные детали или средства, но прилежно отбирал их из широкого фонда традиционных средств, которые служили ему не для собственно изобразительной, а для убеждающе-поучительной цели.

Теперь перейдем к анализу другого произведения, написанного Нестором после «Чтения о Борисе и Глебе», – к «Житию Феодосия Печерского».

Несомненным художественным достижением Нестора было изображение матери Феодосия Печерского. В рассказе о ней Нестор вроде бы перенес на женщину признаки мужчины, – мать Феодосия мужеподобна: «бе бо и телъмь крепъка и сильна, яко же и муж; аще бо кто и не видевъ ея, ти слышааше ю беседующа, то начьняше мьнети мужа ю суща»[13]. Однако вряд ли здесь Нестора увлекло создание именно образа матери Феодосия, т. к. больше нигде агиограф не повторил экстравагантного переноса признаков мужчины на женщину. Нестор просто прибег к контрасту облика матери с обычным обликом женщины. Скорее всего, мать Феодосия была мужеподобной в реальной действительности, и поэтому Нестор упомянул эту контрастную черту, возможно, как объяснение особенностей поведения этого персонажа.

Изобразительная заслуга Нестора заключалась в создании мотива (вернее, изобразительной темы) оголтелой агрессивности матери Феодосия путем настойчивого повторения одних и

тех же предметных деталей, относящихся к матери, и их накапливания по мере развертывания пространного житийного повествования[14]. Так, нагнетались детали, указывающие на ее крайнее возбуждение: «абие погъна въ следъ» Феодосия, «гънаста путь мъногъ, ти тако пристигъша, яста и́, и отъ ярости же и гнева мати его имъши и́ за власы, и поврьже и́ на земли, и своима ногама пъхашети и́» (76). Или потом: «плакааше ся по немь, люте биющи въ пьрси своя» (80–81).

Изображение Феодосия Нестор составил в житии по тому же принципу многократного упоминания одних и тех же деталей облика Феодосия, притом главным элементом в изображении Феодосия служили его благочестивые позы. Нестор неуклонно фиксировал то, как Феодосий сидел: «обнаживъ тело свое до пояса, сядяше, прядыи... Отъ множьства же овада и комара все тело его покръвено будяше... отець же нашь пребываше не подвижимъ» (87); «николи же на ребрехъ своихъ ляжашеть, нъ аще коли хотящю ему опочинути, то седъ на столе и тако мало посъпавъ» (90); «седящю и прядущю нити» (97); «блаженыи же... седя, и долу нича, и яко малы въсклонивъ ся» (123). Отмечал Нестор и то, как Феодосий стоял: «Ставъ въ двьрьхъ церковьныихъ, учаша вься» (90); «ставъ, прославяше... Бога» (91) Прослеживал Нестор положение рук Феодосия: «ударивъ своею рукою въ двьри» (91); «псалтырь усты поющю тихо и рукама прядуща вълну» (100); «предъ церковию стояща, руце же на небо въздевъ» (117) и пр. Указывал Нестор позы Феодосия при встречах с другими людьми: «поклони ся имъ и любьзно целова я» (75); «видеста другъ друга, падъша оба въкупе, поклониста ся и тако пакы охаписта ся» (96); «емы и́ за руку» (99); «падъ на пьрсьхъ его» (102); «палъку свою дающю ему» (133). Особенно же часто Нестор рисовал покорные молитвенные позы Феодосия: «моля ся Бога съ плачьмь и часто къ земли колене преклаляя» (101); «моляща ся, и вельми плачюща ся, и главою часто о землю биюща» (102); «се блаженыи въставъ и ниць легъ, на колену моляше ся съ сльзами» (130) и т. п. Сама кончина Феодосия была отмечена его позой: «опрятавъ ся, и нозе простьръ, и руце на пьрсьхъ крьстообразьне положь, предасть святую ту душю въ руце Божии» (130).

Позы прочих персонажей жития Нестор так же непременно обозначал: как они сидят, как стоят, как кланяются, что делают руками и т. д.; например, один из персонажей скинул с себя богатую одежду и «своима ногама попирашеть ю въ кале»

(84); другой персонаж «покывавъ главою на село» (120), т. е. указал головой.

Но, пожалуй, все до единого, эти обозначения поз Нестором были заимствованы из житийной повествовательной традиции. Даже совпадало, например, то, как мать пихала Феодосия ногами, – так и бесы пихали иного монаха: «...за власы имъше и́, и тако пьхающе, влачахути и́» (100). Нетрадиционным же явилось лишь пристрастие Нестора к частому упоминанию людских поз.

Нестор проявил склонность также к обозначению положения предметов, их своего рода «поз»: «вънезаапу чюдо бысть страшьно: отъ земля бо възятъ ся церкві и съ сущиими въ неи възиде на въздусе» (104); «и се виде церковь у облака сущу» (105). Или сосуд для меда: «опроворотилъ таковыи сосудъ тъщь и ниць положилъ» (114).

Все эти многочисленные упоминания поз имеют одно общее объяснение. Нестор и на этот раз был очень озабочен тем, чтобы убедить читателей жития в истинности сообщаемых сведений, о чем он прямо сказал: «...яко же на показание тому быти, еже о семь да не зазьрить ми никъто же от васъ, яко сии сьде въписахъ» (113). И далее подчеркивал, говоря о себе: «съ истиною исповедающе» (119); «оспытовая слышахъ от древьниихъ мене отець, бывъшиихъ въ то время, та же въписахъ азъ, грешьныи Несторъ» (134). И сами персонажи у Нестора тоже стремились к истинности их познаний: «самъ видевъ... иже истиньна суть» (118); «пыташе» (101), «хотящи ити видети» (79); и побуждали других: «иди и съмотри истее» (114). Так что фиксация поз предназначалась у Нестора для внушения читателям уверенности в подлинности событий, о которых рассказывало «Житие Феодосия Печерского».

На основании общности авторских целей и сходства в способах их воплощения можно говорить об изобразительной близости обоих житий, написанных Нестором, – «Чтения о Борисе и Глебе» и «Жития Феодосия Печерского». В переводных житиях того времени не проявлялась столь демонстративная забота об убедительности повествования, как у Нестора[15].

Никакой заметной творческой связи Нестора с Иларионом не проявилось, хотя оба писателя иногда использовали формально сходные изобразительные средства. По сравнению с проповедником Иларионом Нестор-агиограф был неизмеримо богаче в подборе предметных деталей, что в первую очередь объясняется разностью жанров, в которых оба писателя творили.

4. Игумен Даниил: лирические мотивы

В «Хождении в Иерусалимъ и землю обетованную» некоторую изобразительность своему непритязательному изложению игумен Даниил придал благодаря многочисленным кратким сравнениям увиденного в чужой земле с привычными ему объектами на юге земли Русской. Вкупе эти многочисленные сравнения, как правило, нетрадиционные, составили единую изобразительную тему в произведении и отразили идеализирующее представление Даниила то ли о Русской земле, то ли о некоем привычном для него мире, за которым угадывается Русь.

Прежде всего, представление Даниила о скромной, человечной русской природе косвенно отразилось в этих сравнениях. Косвенно, – потому что игумен редко когда подчеркивал, что имеет в виду именно свою родную природу (например: «...яко же *наша* лоза»[16]); чаще он просто подразумевал это: «...яко олха образом» (30). По сравнениям видно, что Даниил вспоминал «дубравы... леси», в том числе «лесъ частый» (86); вспоминались ему «древце... мало... осина» (30), «древо не высоко» – верба (52), «рыба ... образом же есть яко коропичь» (карп, 90); «посреди поля того красного яко же стог кругол». Кстати говоря, и в чужой земле Даниил чаще отмечал не величественные, а невысокие, уютные деревья: «И есть дуб-от не велми высокъ, крооват велми... ветьви же его близ земли приклонилися суть, яко мужь можеть, на земли стоя, досячи ветви его» (68); «смаковици малы» (96). Или совсем низенькие: «...древца многа и низка, с травою равна» (30).

Припоминаемый Даниилом привычный для него, вроде бы русский рельеф обычно так же был невысок, невелик и даже уютен: «яко горка мала» (36); «аки горка камена, мала, островерха» (96); «яко печерка мала» (34).

Но целенаправленной идеализацией Русской земли Даниил в своих сравнениях не занимался. Напротив, он несколько скептически высказался, например, о черниговской «реце Сновьстей – лукаво течет и быстро велми... Сновь река, ...болоние (затоны) имать... Сновь река» (52); «течеть же... лукаряво велми» (88). Но все же идеализированные припоминания у Даниила преобладали.

Большой пласт сравнений у Даниила относился также к привычному для него, вероятно, русскому быту. И опять игумен ласково вспоминал преимущественно о небольших и приятных строениях и изделиях: «аки теремець созданъ» (74);

«есть яко лавица... сделанъ яко теремець красенъ» (34); «созданъ есть яко дворъ камень кругомъ... и посреди того двора есть созданъ аки теремець кругло» (48); «есть яко погребець малъ» (96); «созданъ яко олтарець и комара мала» (50) и т. д.

Правда, повторим, Даниил в большинстве случаев предпочитал пользоваться географически нейтральными сравнениями, не привязанными явно к определенной стране, включая Русь. Оттого те же самые уменьшительные слова (горка, теремец, пещерка, комарка, лавица и пр.) он употреблял и в применении к Палестине. Однако, например, редкостное сравнение – в толпе паломников «створиша яко *улицю*» (110), – не отдает ли оно русской реалией? Или: «...възлести есть по степенем яко на *горницю*» (60).

В общем, бесспорно только, что в сравнениях Даниила отразился привычный ему мир (поэтому в сравнениях упоминались, в частности, вещества, характерные и для русского быта, – отруби пшеничные, клей вишневый, киноварь, миро, смола и пр. – 30, 100, 110) и что этот постоянно припоминаемый Даниилом мир был довольно приятен и беструден. Это сказалось даже в измерениях объектов, расстояний и скоростей, в семантических оттенках соответствующих выражений: «высоко было, яко стружия выше» (36) – копье вполне мирно стоит; «близь... яко доверjжеть человекъ каменемь малымъ» (46), «яко можеть доверечи мужь каменемь малым» (52), «яко доверjжет мужь каменемь малым» (60) – не надо надрываться в бросании камней, они маленькие; «ни немощи малы не почютих в теле моем, но всегда, яко орелъ облегчаваем» (104) – легко двигаться. И опять за этими измерительными сравнениями нет-нет да и мелькала как будто бы русская фигура: «...ту есть близъ... яко можеть дострелити добръ *стрелець*» (64), – слово «стрелец» Даниил не прилагал ни к кому в Палестине. Так что подтверждается признание Даниила в конце «Хождения» о том, что он постоянно думал о Русской земле («николи же не забыл есмь» – 114).

Воображение игумена, несомненно, было затронуто. Недаром про фрески и статуи он часто говорил: «яко живи» (34, 36, 58, 60, 74 и пр.). Однако предметное представление Даниила о Русской земле (или о привычном ему мире), отразившееся в «Хождении», было очень дробным и слабо оформленным в единую изобразительную тему. Впрочем, все умиротворенное повествование Даниила, с цитатами из Писания и характеристиками увиденного, было мелко мозаичным и отрывистым, как будто Даниил стеснялся говорить пространно.

Иларион, Нестор-агиограф и игумен Даниил явились очень не похожими друг на друга древнерусскими писателями, находившимися на очень дальних подступах к изобразительности изложения и шедшими каждый своим путем в своих излюбленных жанрах.

5. Летописцы «Повести временных лет»: начатки изобразительности

Манера повествования летописцев, участвовавших в формировании «Повести временных лет», как нам представляется, не очень различалась принципиально; поэтому мы рассматриваем летопись как единое целое.

В «Повести временных лет» встречается, по нашим наблюдениям, более 70 случаев изобразительного изложения (а если учесть косвенную изобразительность символики, то нужных отрывков наберется еще больше).

Изобразительные мотивы формировались у летописцев обычно на основе **контрастов**. Вот наиболее ясные примеры. В летописной статье под 1024 г. описывается ночное сражение новгородского князя Ярослава с тьмутараканьским князем Мстиславом у города Листвена: «И бывши *нощи*, бысть тма, молонья, и громъ, и дождь... и бысть сеча силна; яко посветяше молонья, *блещашеться* оружье. И бе гроза велика и сеча силна и страшна»[17].

Контрастом беспросветной тьмы дождливой ночью и резко блещущего оружия при молнии летописцем, пожалуй, был введен изобразительный мотив исключительно ожесточенной и мрачной сечи. Мотив этот был не совсем традиционен, потому что в древнерусских произведениях, переводных и оригинальных, оружие сверкало обычно от солнца, а не так страшно во тьме.

Однако не все отчетливо в этом кратком описании Лиственской битвы. Летописец ведь не подчеркнул контраст тьмы и блещущего оружия: эти упоминания находились в разных фразах; оказались же они по соседству не намеренно, а, вероятно, в результате соединения новгородского и киевского рассказов о Лиственской битве[18]. Больше того, упоминание о блещущем оружии могло понадобиться летописцу (или позднейшим осмыслителям) не столько для изобразительного контраста, сколько для объяснения возникшей неразберихи, когда два отряда из войска Ярослава стали вместо противника ру-

бить друг друга: во тьме, «елико же молния осветяше, толко мечи видяху, и тако друг друга убиваху». Правда, процитированное нами пояснение отсутствовало в «Повести временных лет» и появилось только в более поздних летописях[19].

И все же пугающий свет во тьме неоднократно описывали летописцы в «Повести временных лет». Чаще всего это были таинственные или зловещие «знамения»; например: «...бысть знаменье на небеси... акы пожарная заря от въстока, и уга, и запада, и севера, и бысть тако *светъ всю нощь*, акы от луны полны светящься... и сия видяще знаменья благовернии черньци со въздыханьем моляхуся к Богу и со слезами, дабы Богъ обратилъ знаменья си на добро» (276, под 1102 г.). Или: «...явися столпъ *огненъ* от земля до небеси... в час 1 *нощи*, и весь миръ виде» (284, под 1110 г.). Иногда свет во тьме являлся потрясающим видением одного персонажа; имеем в виду, например, описание «бесовьскаго деиства» перед монахом Исакием в монастырской пещере: «...и единою по обычаю наставшю вечеру... и до *полунощья*... седяше на седале своем... и свещю угасившю. *Внезапу свет восья*, яко от солнца восья в печере, яко зракъ вынимая человеку. И поидоста 2 уноши к нему красна, и блистаста лице ею, акы солнце. Он же не разуме бесовьскаго деиства, ни памяти прекреститися» (192, под 1074 г.).

Однако нигде в «Повести временных лет» мы не найдем четко осознанного отношения летописцев к изобразительной роли контрастов, к создаваемым ими изобразительным мотивам. Например, летописец рассказал, что «обри... примучиша дулебы, сущая словены, и насилье творяху женамъ дуленьскимъ: аще поехати будяше обърину, не дадяше въпрячи коня, ни вола, но веляше въпрячи 3 ли, 4 ли, 5 ли женъ в телегу и повести обърена, и тако мучаху дулебы» (12). Контраст есть: слабые женщины запряжены вместо сильных коней; но развернутой картины мучения надрывающихся женщин нет, – летописец лишь кратко пересказал легенду, в сущности, только напомнил о ней.

Наряду со слабыми изобразительными мотивами летописцы использовали **зачатки образов**. Таков, например, рассказ о «зверскости» деревлян: «...древляне живяху звериньскимъ образомъ, жиуще скотьски: убиваху другъ друга; ядяху вся нечисто; и брака у нихъ не бываше, но умыкиваху уво́ды девиця» (13). «Скотскость» деревлян осталась лишь оценкой, без подкрепления предметными деталями из жизни зверей или скота. Образ еле-еле проглядывает («ядяху вся нечисто»).

Более предметные детали содержит у летописца описание мусульманского богослужения под 987 г.: «...како ся покланяють въ храме, рекше в ропати: стояще бес пояса; поклонився, сядеть; и глядить семо и онамо, яко бешенъ; и не[т] веселья в них, но печаль и смрадъ великъ. Несть добро законъ ихъ» (108). На мусульманина перенесены признаки «бешеного» человека, но неотчетливо. Преобладает идея, оценка, но не изображение.

Если деталей бывало и побольше, то все равно ясного образа летописец не думал добиваться. Вот пример рассказа о словенском банном обычае: «...совлокуться, и будуть нази, и облеются квасомъ усниянымъ, и возмуть на ся прутье младое, и бьють ся сами, и того ся добьють, одва вылезуть ле живи суще, и облеются водою студеною, и тако ожиуть; и то творять по вся дни, не мучими никим же, но сами ся мучать» (8–9). Здесь летописец на «мовенье» перенес некоторые признаки мучения, от которого люди становятся еле живыми. Описание того или иного этнического обычая с привнесением в него элементов мученичества, исступленности, агрессивности было характерной для летописцев темой, относившейся, кроме словен, еще и к обрам, древлянам, половцам, иным язычникам, мусульманам, католикам-латинянам, даже к грекам и пр. Однако перенос признаков мучения на «мовенье» не отличался у летописца отчетливостью, т. е. в данном случае не к изобразительности стремился летописец, а к удивительности описания.

Прочие случаи изобразительного переноса признака объекта на другой объект у летописцев были максимально элементарны: так, парализованный монах Исакий стал выздоравливать «и на ногы нача встаяти, акы младенець, и нача ходти» (194, под 1074 г.), – всего лишь один признак младенца перенесен на взрослого. Это, скорее всего, средство разговорно-бытового рассказа, отнюдь не оригинальное.

В летописи использовались только неразвернутые или шаблонные тропы, обычно как усилительное средство в наиболее важных местах больших рассказов. Например, в повествовании под 1097 г. об ослеплении Василька Теребовльского краткие изобразительные характеристики (в основном, сравнения) получили все основные герои в самый напряженный, в самый страстный момент их деятельности. Давыд перед совершением злодеяния представлен заторможенным от ужаса, как внезапный глухонемой: «Давыдъ же седяше, акы немъ... и не бе в Давыде гласа, ни послушанья – бе бо ужаслься» (259); Ва-

силько после казни представлен «яко и мертвъ», почти что на том свете: «Да быхъ в той сорочке кроваве смерть принялъ и сталъ предъ Богомъ» (261); кроткий Владимир во время конфликтов «приходящая к нему напиташе и напаяше, акы мать дети своя» (264). Сугубое усиление требовало сугубых тропов. Поэтому, когда, например, в рассказе о разгроме венгров половцами понадобилось обозначить апогей событий, то летописец стал нагнетать сравнения – перенес на объект один признак другого объекта и еще один признак совсем иного объекта: «сбиша угры, акы в мячь; яко се соколъ сбиваеть галице» (271, под 1097 г.).

Иногда предметные детали ярки, но непонятно, чьи качества перенесены летописцем с объекта на объект. Например, языческие боги чуди «живуть... в безднахъ, суть же образом черни, крилаты, хвосты имуще» (179, под 1071 г.). Только дальний контекст подсказывает, что эти существа принимались рассказчиком за бесов. Таких случаев в летописи немало.

Рискнем обратиться к такому сравнению: начатки изобразительности бродили в летописи, как жиринки в бульоне; киевские летописцы XI – начала XII вв. занимались совсем иным делом, нежели искусство, – сжатыми идеологизированными пересказами удивительных и впечатляющих легенд.

Тем не менее если не изобразительный, то **предметный мир** летописи был достаточно богат и значителен. Одним из излюбленных летописцем способов усиления значительности события было прямое столкновение объектов с противоположными качествами, видоизменявшее качество исходного объекта на некое *переходное* между объектами. Например, летописец рассказал о путешествии апостола Андрея по пути из Греков в Варяги: в частности, о том, как, плывя вверх по Днепру, апостол «по приключаю приде и ста подъ горами на березе» (8). Эти «горы» (холмы) подразумевались пустынными, ибо летописец отметил, что путник остановился на ночлег лишь «по приключаю», то есть случайно, не у поселения. О самих «горах» летописец ничего не сказал, явно подразумевая «горы» безлюдными. Точно так же дальше в летописи ничего не сообщал летописец о «горах» под Киевом, если они были безлюдны: «...поча ходити по дебремъ и по горамъ» (156, под 1051 г.), безлюдность таких ничем не характеризуемых «гор» косвенно подтвердил один из персонажей: «...хочю въ ону гору ити единъ, яко же и преже бяхъ обыклъ, уединивъся, жити» (158, под 1051 г.). О тех же, однако уже заселенных «горах» летопи-

сец всегда что-то сообщал: «Седяше Кий на горе, где же ныне увозъ Боричевъ» (9) и пр.

Но тут же эти пока еще пустынные и безлюдные «горы» предстали в совсем ином виде. Апостол обратился к своим ученикам: «Видите ли горы сия?» И объяснил, что же он там видит: «...яко на сихъ горахъ восияеть благодать Божья, имать градъ великъ быти и церкви многи Богъ въздвигнути имать». То есть эти «горы» будут застроены и многолюдны. Столкновение двух взаимоисключающих качеств приводило в рассказе к их слиянию в половинчатое качество, примиряющее противоположности. В данном случае будущее влияло на настоящее, и пустынные «горы» оказались уже не совершенно пустынными: в присутствии учеников Андрей провел церемонию благословения места будущего града и на одной из «гор» «постави крестъ», – движение к постройке города как бы началось. Такова предметная семантика рассказа.

В летописи есть еще несколько рассказов с предсказаниями, и во всех них будущее влияло на настоящее. Например, под 1096 г. говорилось о том, что где-то далеко на севере в горах плотно затворены «сквернии языци», но они, по предсказанию, выйдут из гор «в последняя же дни» (236). И будущее уже действует: они «секуть гору, хотяще высечися, и в горе той просечено оконце мало» (235) – проникновение началось.

Семантически это был не перенос предметного признака другого объекта на данный объект, а лишь способ впечатляющей материализации невидимого объекта в видимый. Вот пример гораздо более осязаемой материализации – описание одного из «знамений»: «...въ Иерусалиме случися внезапу по всему граду за 40 днии являтися на вздусе на конихъ рищющимъ, въ оружьи, златы имуща одеже, и полкы обояявляемы, и оружьемъ двизающимся» (164, под 1065 г.). На нечто эфемерное («являтися»), бесформенное, не имеющее названия, перенесены признаки материального войска – построившиеся полки («являемы»), в сверкающих доспехах («златы одежа»), скачущие на конях («рищющимъ»), угрожающие оружием («оружьемъ двизающимся»). В результате, призрачное («на вздусе») все больше становится материальным (распространяется «по всему граду»), кратковременное («случися внезапу») – постоянным («40 днии»).

Данный рассказ был заимствован летописцем из не дошедшего до нас переводного «Хронографа», но, как показывает повествование о разных знамениях в этом месте летописи, лето-

писец не механически переписал свой источник. Вот аналогичный рассказ, уже, несомненно, созданный самим летописцем: «Предивно бысть Полотьске, въ мечте ны быване: в нощи тутънъ станяше; по улици, яко человеци, рищюще беси. Аще кто вылезяше ис хоромины, хотя видети, абье уязвенъ будяше невидимо отъ бесовъ язвою... Посемь же начаша в дне являтися на конихъ, и не бе ихъ видети самехъ, но конь ихъ видети копыта» (214–215, под 1092 г.), – невидимое и бесформенное понемногу материализуется во всадников с оружием, которые с топотом рыщут на конях, всюду оставляют следы, ранят встречных людей и вот-вот станут видны целиком: недаром «человеци глаголаху, яко навье бьють полочаны», т. е. «бесы» должны выглядеть, как мертвецы.

Невидимое так и не становилось полностью видимым, однако проявляло себя материально. Например, в летописи рассказывалось, что один из монахов, взглянув на братью, поющую в церкви, «виде обиходяща беса въ образе ляха, в луде, и носяща в приполе цветкы, иже глаголется лепокъ. И обиходя подле братью, взимая из лона лепокъ, вержаше на кого-любо. Аще прилняше кому цветокъ в поющихъ отъ братья, мало постоявъ и раслабленъ умомъ, вину створь каку-любо, изидяше ис церкви, шедъ в келью, и усняше, и не възвратяшется в церковь до отпетья» (190, под 1074 г.). Цветки, которые этот лях-бес вынимал из своего «лона», были невидимы (их видел только один монах), но прилипчивы («прилняше») и дурманящи (от них человек делался «раслабленъ умомъ... и усняше»).

Все это у летописцев не образы, плод слияния двух разных объектов в один, а лишь накопление предметных мотивов для усиления значительности объектов фантасмагорических, находящихся на грани реального и нереального.

В единичных случаях можно заметить у летописца семантическое столкновение одного объекта даже с несколькими объектами, противоположными исходному в каких-то отношениях. В результате у исходного объекта появлялась целая серия новых качеств, промежуточных между противоположностями. Так, в уже упоминавшемся рассказе под 1074 г. о монахе Исакии на живого человека были перенесены признаки мертвеца («взяша и́, мертва мняще, и, вынесше, положиша» – 193); мертвеца обмывают, он не ест и пр. («омываше и спряташеть и́... за 2 лета лежа, си ни хлеба не вкуси, ни воды, ни овоща, ни от какаго брашна, ни языкомъ проглагола, но немъ и глух

лежа за два лета» – 194); у мертвеца заводятся черви («многажды и червье въкыняхуся подъ бедру ему»). Благодаря столкновению противоположных качеств – персонаж живой и мертвый – летописец изобразил полумертвеца, плохо двигающегося («раслабленъ теломь, яко не мощи ему обратитися на другую страну, ни встати, ни седети, но лежаше на единои стороне») и почти не чувствительного ни к холоду, ни к жару («примерзняшета нозе его г камени, и не движаше ногама» – 195; «ногама босыма ста на пламени» – 196). Путем столкновения других противоположностей – человек взрослый и младенец – летописец описал нечто вроде идиота, плохо что соображающего («подъ ся половаше, ...на ногы нача встаяти, акы младенець, ...положаху пред ним хлебъ, и не възмяше его, но ли вложити в руце ему», только потом «научися ясти» – 194–195). Наконец, на Исакия были перенесены и черты неживой куклы, которой управляют (бесы «начаша имъ играти» – 193) и которой даже ворон не боится («шедъ, я ворона и принесе» – 195), отсюда непредсказуемость юродивого. Предметный мотив необычности, странности, ненормальности героя достаточно выражен в летописном рассказе.

Наконец, предметный мир летописи был наполнен значимыми и иногда явно выпяченными предметными **деталями**. Ограничимся лишь двумя трагическими примерами. Под 912 г. летописец подчеркнул материальность конского «лба» (черепа) как орудия смерти Олега. Олег решил проведать останки своего коня «и прииде на место, иде же беша лежаще кости его голы и *лобъ голъ* и... рече: "Отъ *сего ли лба* смьрть было взяти мне?" И въступи ногою *на лобъ*, и выникнувши змиа *зо лба»* и т. д. (39), – череп лежал на земле рядом с костями, он казался пустым, на него князь поставил ногу, в черепе находилась змея и высунулась опять же из черепа. «Лоб» для летописца был важной, фактически главной предметной деталью в этом рассказе.

Другой пример, уже под 971 г., тоже касается «лба», теперь уже человеческого: печенеги «убиша Святослава, и взяша главу его, и *во лбе* его съделаша чашю, оковаше *лобъ* его и пьяху *из него»* (74), – и этот «лоб» являлся у летописца главной деталью рассказа.

Собственно предметный мир летописи нуждается в отдельном исследовании, в том числе необходимо определить, насколько распространена была манера летописцев опираться в их рассказах на ту или иную главную предметную деталь.

Но вернемся к феномену изобразительности. Авторы XI – начала XII в. – Иларион, Нестор-агиограф, игумен Даниил, Нестор-летописец и др. – лишь стихийно, кто меньше, кто больше, нащупывали походящие для них, как правило, бедноватые начатки предметно-изобразительных мотивов или образов; в процессе этого никакой единой творческой группы они не составляли и изобразительными резервами переводных памятников как-нибудь широко не пользовались. Ничто не предвещало важной роли изобразительности в будущем.

6. Автор «Сказания о Борисе и Глебе»: лирическая изобразительность

«Сказание о Борисе и Глебе» разительно отличается от суховатого «Чтения» Нестора целым рядом изобразительных мест.

Первое явно изобразительное место встречается в рассказе о том, как повел себя Борис, когда услышал о смерти своего отца: «И яко услыша святый Борисъ, начатъ телъмь утърпывати, и лице его вьсе сльзъ испълнися, и сльзами разливаяся, и не могый глаголати, въ сердци си начатъ сицевая вещати»[20]. Это настоящий «нагнетательный» изобразительный мотив, а не просто фактографическое описание: Борис весь, с ног до головы, внешне и внутренне, был охвачен (именно охвачен) сильнейшим горем. На полную охваченность Бориса горем автор «Сказания» указывал и дальше: «сльзами *разливашеся въсь*» (31), «*въсь* сльзами *облиявъся*» (36), слуги Бориса «видевъша господина своего дряхла и *печалию облияна* суща зело» (35).

Внезапность же перемены состояния Бориса хорошо видна, если сопоставить данное описание с примыкающей к «Сказанию» статьей «О Борисе, какъ бе възъръмь», то есть каким Борис был обычно. Тело Бориса, обычно крепкое («телъмь бяше красьнъ, высокъ... крепъкъ телъмь» – 51), вдруг ослабело и сжалось; обычно приветливое лицо Бориса («веселъ лицьмь») теперь омрачилось; обычно красноречивый Борис («въ съветехъ мудръ» – 52) теперь «не могый глаголати» и т. д.

Автор «Сказания» проявил небывалый на Руси интерес к теме глубокого телесного и душевного страдания героев, провел эту тему через все произведение. В «Сказании» свои страдания подчеркивал сам Борис («сердце ми горить, душа ми съмыслъ съмущаеть... къ кому сию горькую печаль простерети» – 29), притом с целой симфонией болезненных звуков

(«съ сльзами горькыми, и частыимь въздыханиемь, и стонаниемь многымь» – 33); вопияли о страдании Бориса и окружавшие его люди («красота тела твоего увядаеть» – 35).

Точно так же, с такими же деталями и с тем же изобразительным мотивом, автор описал страдания и Глеба. Этот нетрадиционный интерес автора «Сказания» к изображению страданий коснулся и читателей его произведения, – автор «Сказания», притом среди агиографов только он, призывал читателей к сильным переживаниям: «Къто бо не въсплачеться, съмрьти тое пагубьное приводя предъ очи сьрдьца своего?» (31); «съ сльзами припадающе молимъся» (50).

Эти обращения автора к читателям и обилие гиперболичных трагических деталей (но традиционных) свидетельствуют, что дело было не столько в самодовлеющем интересе автора к страданиям героев, сколько в желании вызвать у читателей «Сказания» живое сочувствие к Борису и Глебу.

Второе явно изобразительное место в «Сказании» находим в речи Бориса, содержащей «нагнетательное» же описание богатой жизни князей, «ихъ жития»: «...багряница и брячины, сребро и золото, вина и медове, брашьна чьстьная; и быстрии кони, и домове красьнии и велиции, и имения многа и дани; и чьсти бещислены и гърдения, яже о болярехъ своихъ» (30), – так охарактеризована «слава мира сего» у сильных мира сего: внутренний быт князей, внешний быт князей, их окруженность почетом. Конкретный смысл первой части перечисления не совсем ясен: то ли имелась в виду комфортность князей в их обыденном быту; то ли подразумевались торжественные наряды князей, драгоценная посуда и яства на княжеских пирах (недаром в списках «Сказания» в составе «Великих миней четьих» XVI в. слово «брячины», т. е. шелковые одеяния, было переосмыслено как «брачные пирове», а перед тем в некоторых списках «Сказания» XV–XVI вв. произошла переделка «брячин» в «багряницы брачныи»[21]).

Как бы то ни было, но изобразительный мотив в этом описании был выражен автором: князья словно застыли в присущих им повторяющихся деяниях, в постоянно богатом времяпрепровождении. Подобный мотив восходит к традиции осудительных описаний жизни богачей. Но в «Сказании» к данному мотиву автор добавил еще один, уже не совсем традиционный изобразительный мотив мгновенного и бесследного исчезновения такого яркого, такого ощутимого на этом свете материального богатства князей: «Къде бо ихъ жития и сла-

ва мира сего?.. Уже все се имъ акы не было николи же, вся съ нимь ищезоша, и несть помощи ни отъ кого же сихъ, – ни отъ имения, ни отъ множьства рабъ, ни отъ славы мира сего».

И все же главное здесь не изобразительность: автор «Сказания» постарался вложить в уста Бориса повышенно экспрессивную характеристику жизни князей, – вот почему ее сопровождала длинная череда вопросов Бориса («То камо имамъ приити?.. Какъ ли убо обрящюся?.. Кый ли ми будеть ответь? Къде ли съкрыю?.. Чьто бо приобретоша?.. Къде бо ихъ жития?..» – 30). То есть автор опять стремился вызвать сочувствие читателей к Борису, к его тягостным раздумьям.

Третье явно изобразительное место в «Сказании» описывало встречу Глеба, плывшего в ладье, с его убийцами в устье реки: «И яко узьре я святый, възрадовася душею; а они, узьревъше и́, омрачаахуся и гребяахуся къ нему. А сь целования чаяше отъ нихъ прияти. И яко быша равьно пловуща, начаша скакати зълии они въ лодию его, обнажены меча имуще въ рукахъ своихъ, бльщащася акы вода. И абие вьсемъ весла отъ руку испадоша, и вьси отъ страха омьртвеша» (40). Это описание автор составил на основе контраста: одни радуются – другие «омрачаахуся»; одни «начаша скакати» – другие «омьртвеша»; одни держат в руках, очевидно, поднятые мечи – другие выронили из рук опущенные весла. Столкнулись душевная размягченность одних и неистовая злоба других. В житиях душевное смирение мучеников обычно так или иначе смягчало или даже перевоспитывало злобных мучителей. Но в «Сказании» не так: несмотря на все увещания беззлобного Глеба, который смотрит «умиленама очима» на напавших, те ведут себя «яко же убо сверепии зверие... яко не вънемьлють словесъ его» (41). И этот мотив тоже должен был пробудить «умиление» читателей.

В приведенном отрывке об убийцах Глеба обращает внимание совершенно неожиданная яркая изобразительная деталь – мечи в их руках «бльщащася акы вода». Как бы ни объяснять происхождение этого образа (вероятно, припоминанием о библейском Голиафе[22]), неясным остается, почему блеск именно воды автор перенес на мечи, при чем тут вода. Сугубо предположительным может послужить и такое объяснение этого образа: все, что реально течет, разливается, обливает, омочает, проливается, ассоциировалось у автора «Сказания» с предметами трагическими (слезы, кровь). Возможно, мечи, блестевшие, как текучая речная вода, тоже стали выгля-

деть трагически у автора «Сказания» для усиления впечатления, производимого на читателей.

В конце «Сказания» есть еще и четвертое явно изобразительное место – это описание мощей убиенного Бориса, выкопанных из земли: «Се же пречюдьно бысть и дивьно и памяти достоино, како и колико летъ лежавъ тело святого, то же не врежено пребысть ни отъ коего же плътоядьца, ни беаше почьрнело, яко же обычаи имуть телеса мьртвыхъ, нъ светьло, и красьно, и цело, и благу воню имущю, – тако Богу съхранивъшю своего страстотьрпьца тело» (48). Автор «Сказания» эмоционально подчеркнул необычайную свежесть тела Бориса, чтобы вызвать ответное благоговение у читателей. Изысканную красоту тела и его частей у всех положительных героев автор «Сказания» отмечал неоднократно и опять-таки с эмоциональным подъемом.

В общем, не объявляя прямо о своих устремлениях, автор использовал изобразительные мотивы в своем произведении в первую очередь для воздействия на чувства читателей. К этому, вероятно, предрасполагали повышенно чувствительные общественные настроения в момент написания «Сказания»[23].

В художественном отношении автор «Сказания о Борисе и Глебе» был резко своеобразен и опять-таки не примыкал к какой-либо группе «изобразительных» писателей того времени. Все творили в одиночку, когда дело касалось изобразительности.

7. Владимир Мономах: разнородность мотивов

«Поучение» Владимира Мономаха содержит только лишь 2–3 изобразительных места.

Первое место, которому лишь с натяжкой можно приписать изобразительность: «...да не застанеть вас солнце на постели»[24], – о необходимости вставать рано к заутрени. У Владимира Мономаха здесь присутствовал изобразительный мотив солнечного света, приятного, красивого: после заутрени, добавил Мономах, надлежит, «потомъ солнцю въсходящю, и узревше солнце, и прославити Бога с радостью, и рече: "*Просвети очи* мои, Христе боже, иже далъ ми еси *светъ* твои *красный*"» (247).

Мотив приятного света не был совершенно случаен у Мономаха. Перед процитированным отрывком в «Поучении» он затронул мотив света дважды: «...*восиянеть* весна постная... братья ... *свето*давцю вопьюще» (243). И далее с восхищени-

ем: «...Господи... *чюдна* дела твоя... како небо устроено, како ли *солнце*, како ли луна, како ли звезды, и тма, и *свет*... дивуемъся» (244).

Довольство миром, устроенным для человека, – тема вообще-то традиционная (ср., например, «Слово о десяти девицах» Иоанна Златоуста в «Успенском сборнике»); авторы обычно выражали довольство материальной благоустроенностью мира. Мономаха же в большей степени, чем обычно, привлекала еще и красота мира: «*украшено* твоимъ промысломъ, Господи... *на веселье* ... человекы *веселять*» (244).

Однако мотив красоты мира был выражен Мономахом все-таки больше философически, чем предметно. Упоминание постели, освещенной солнцем, мелькнуло мимоходом, да и то, скорее, как символ ленивости человека, спящего на этой постели.

Второе изобразительное место в «Поучении» более ярко: «...ехахом сквозе полкы половьчские не въ 100 дружине и с детми и с женами, и *облизахутся на нас, акы волци стояще*» (249), – на половцев Мономах перенес признаки стоящей волчьей стаи, наметился образ хищного волчьего ожидания: вот-вот набросятся. Этот нетрадиционный для книжности образ возник у Мономаха, несомненно, благодаря его охотничьим впечатлениям (о своих «ловах» он рассказывает несколько далее), но сходный мотив (вернее, тему) «пожирающей» агрессивности врагов Мономах повторял неоднократно и перед тем: «поскрегчеть на нь зубы своими» (241); «убо живи пожерли ны быша» (242); «мы, человецы грешни... хощемъ й пожрети и кровь его прольяти вскоре» (243). Однако в отличие от подобных книжных высказываний образ половцев-волков, вероятно, был взят Мономахом из разговорной речи, но не развит.

Третье, на этот раз совсем слабо изобразительное место появилось в конце «Поучения» Мономаха, когда он перешел к рассказу о своих «ловах»: «...конь диких своима рукама связалъ есмь въ пущах, 10 и 20 живых конь ... тура мя 2 метала на розех и с конемъ; олень мя одинъ болъ, а 2 – лоси: одинъ ногами топталъ, а другыи рогома болъ; вепрь ми на бедре мечь оттялъ; медведь ми у колена подъклада укусилъ; лютыи зверь скочилъ ко мне на бедры и конь со мною поверже» (251), – из этого перечисления у Мономаха сформировалось что-то вроде «нагнетательного» изобразительного мотива непрерывного и тесного противоборства охотника с дикими зверьми: «...не блюда живота своего, ни щадя головы своея». Этот мотив жестоко-

го противоборства, видимо, был связан с главной настроенностью Мономаха, с его чувством постоянного напряжения, которое обильно отразилось в его настоятельных советах в «Поучении»: «тружатися», «весь день боряся», не лениться, «не дая себе упокоя», «понужаяся на добрая дела», «управивъше сердце свое» и т. д., и т. п. (241–246, 251).

В целом же в «Поучении» не только мало изобразительных мест, но все они к тому же очень разнородны и почти что случайны, – вероятно, потому, что находятся в разных отрывках «Поучения», написанных деятельным и практичным Мономахом в разное время, который, по его признанию, «потомь собрах словца си любая, и складохъ по ряду, и написах» (241).

Ни в какую цельную группу нельзя объединить древнерусских писателей XI – начала XII вв. по признаку изобразительности их произведений, – каждый сам по себе.

8. Киевские летописцы XII в.: оскудение изобразительности

Начнем наш обзор с изобразительных мест в «Киевской летописи», с третьей редакции «Повести временных лет» в составе «Киевской летописи». Под 1114 г. здесь летописцем пересказаны слышанные им легенды: «Пришедшю ми в Ладогу, поведаша ми ладожане, яко “сде есть егда будеть туча велика, находять дети наши глазкы стекляныи и малы и великы и провертаны... на полунощныхъ странахъ спаде туча, и в тои тучи спаде веверица млада, акы топерво рожена ... и пакы бываеть другая туча, и спадають оленци мали в неи”»[25]. Контраст: большие эфемерные тучи, оказывается, несут в себе многочисленные мелкие плотные предметы – то стеклянные бусы, то маленьких, только что народившихся белочек, то оленят. Летописец и продолжил этот рассказ аналогичным примером из «Хронографа»: «дожгьцю бывшю и тучи велиции, – пшеница, с водою многою смешена, спаде»; «крохги сребреныя спадоша» (278).

Однако отчетливого стремления к изобразительному изложению летописец не проявил: у него в дальнейших примерах из «Хронографа» уже не из туч, а просто откуда-то сверху, очевидно, с неба падали и тяжеленные, очень крупные предметы – камни, кузнечные клещи и пр. («трие камени спадоша превелици», «спадоша клеще съ небесе» – 278). Летописец просто развил тему необыкновенности далекой земли, в которой выпавшие из туч разные предметы размножаются в изобилии:

белочки «възрастъши и расходится по земли», оленята «възрастають и расходятся по земли», а бусинок стеклянных столько, что их даже у реки «беруть, еже выполаскываеть вода, от нихъ же, – признается летописец, – взяхъ боле ста».

Летописца явно увлекла эта тема необыкновенности далекой земли, и он обратился к книжным аналогиям – к другим еще более далеким от Руси землям со странными обильными «осадками» твердых предметов: где-то во времена римских цесарей из туч столько выпало пшеницы, что «ю же събравше, насыпаша сусекы велия»; в Египте столько нападало железных кузнечных клещей, что с тех пор ими повсеместно из железа «нача ковати оружье», прежде лишь деревянное или каменное.

Тема необыкновенности далекой земли югры и самояди в статье под 1114 г. перекликалась с описанием той же загадочной и даже зловещей земли под 1036 г. (сквозь гигантские горы пытается «высечися» секирами и ножами какой-то страшный народ, а просекли лишь «оконце мало»). Оба рассказа были вставлены в третью редакцию «Повести временных лет», возможно, одним и тем же автором[26], которому, видимо, был свойствен интерес к необычному, но не специально к картинности рассказов.

Далее в «Киевской летописи» (в статьях до 1170-х гг.) совсем немного несомненно изобразительных мест, и все это преимущественно описания необычных небесных знамений. Интересна лишь изобразительная эволюция таких описаний. Под 1141 г. летописец детально, но вполне традиционно запротоколировал «предивно знамение». Последующее в «Киевской летописи» под 1144 г. описание уже не так традиционно и более драматично: «...летящю по небеси до земля яко кригу огнену и остася по следу его знамение въ образе змья великаго» (314). В этом кратком описании, пожалуй, передана пугающая стремительность небесного события, тем более что непосредственно перед тем летописец затронул сходный мотив, – рассказал о все сметающем атмосферическом катаклизме: «...бысть буря велика, ака же не была николи же... и розноси хоромы, и товаръ, и клети, и жито из гуменъ, – и спросто рещи, яко рать взяла, и не остася у клетехъ ничто же, и нечии налезоша броне у болоте, занесены бурею» (314). Однако в этих сообщениях не заметно сознательного намерения у летописца именно изобразить стремительность событий, которые его поразили, и только.

Но драматического апогея описание небесного знамения достигло под 1161 г.: «...бысть знамение в луне страшно и дивно: идяше бо луна через все небо от въстока до запада, изменяючи образы своя, – бысть первое ии убывание по малу, дондоже вся погибе, и бысть образъ ея, яко скудно черно, и пакы бысть яко кровава; и потом бысть, яко две лици имущи, – одино зелено, а другое желто, и посреде ея, яко два ратьная секущеся мечема, и одиному ею, яко кровь идяше изъ главы, а другому бело, акы млеко течаше» (516), – летописец не просто фактографически описал лунное затмение, но изобразил луну переживающей нечто вроде смертельной болезни («вся погибе»), которая символизирована схваткой двух воинов друг с другом.

Мотив схватки ратников на луне был навеян летописцу, конечно, его увлеченностью рассказами о непрерывных военных бранях, об одной из которых он только что и поведал: «и бысть брань крепка велми зело от обоихъ, и летяху мнози убиваеми от обоихъ, и тако страшно бе зрети, яко второму пришествию быти» (515).

Мотив же болеющей луны, возможно, был связан с некоторым интересом летописца к описанию смертельных болезней. Например, под 1152 г. говорилось, что один из летописных персонажей стал жаловаться: «...“оле те некто мя удари за плече”, – и не може с того места ни мало поступити, и хоте летети, и ту подъхытиша й подъ руце, и несоша й въ горенку, и вложиша й въ укропъ, и молвяхуть, яко “дна есть подъступила”, и много прикладывахуть», но больной «нача изнемогати велми и... преставися» (463). Или под 1168 г. долго рассказывалось, как другой летописный персонаж «нездравуя велми... видивши... его велми изнемагающа... самъ же по вся недели причащение имаше, слезами омывая лице свое... а уже ему велми изнемагающю... нача глаголати тихом гласомъ, слезы испущая от зеницю» и т. д.

Однако изображение луны содержало у летописца дополнительный оттенок, – луна не погибала окончательно, а вроде бы медленно начинала приходить в себя: «идяше бо луна через все небо» (как бредет не убитый, а раненый); она не почернела глубоко и бесповоротно («яко скудно черно»), но потом стала кровавой и затем зелено-желтой («две лици имущи», – и действительно, так заживает лицо человека после тяжкого избиения). Этот оттенок неопределенности между плохим и хорошим (уцелеет ли луна) не был отчетливо выражен летописцем, и все же не был случаен: ведь летописец тут же повторно обозначил ту

же ситуацию, – схватка двух ратников на луне еще длится; оба тяжело ранены мечами в голову; и чем закончится схватка, – взаимоистреблением или выживанием, – неизвестно.

Подобный мотив отчасти мог быть связан с литературной традицией изображения знамений и дальних земель, как бы «застрявших» между противоположными ситуациями. Ср. в «Повести временных лет» под 1065 г.: «...солнце пременися, и не бысть светло, но акы месяць бысть, – его же невеглаcи глаголють снедаему сущю», – не ясно, будет или же не будет «съедено» солнце; ведь оно пока лишь «снедаемо»[27]. Точно так же под 1096 г. рассказано о страшном народе, заключенном где-то в северных горах, – не ясно, выйдут или не выйдут эти люди наружу, т. к. пока они только «секуть гору» (235).

В отличие от такого рода рассказов описание лунного затмения в «Киевской летописи» отличается неожиданным вниманием летописца к цвету; однако и эта главная изобразительная черта описания объясняется не художественной целью автора, а его эпизодическим впечатлением от явления, на которое смотреть было «страшно и дивно». Такие эпизодические впечатления от экстраординарных, преимущественно печальных или устрашающих событий отразились в летописи и далее (например, о слезах умиравшего князя: «...и бе видити слезы его лежачи на скранью его, яко женчюжная зерна; и тако отирая слезы убрусцемъ» – 531, под 1168 г.). В итоге изобразительные мотивы «Киевской летописи» получились лишь немного более экспрессивным, но гораздо более скудным продолжением изобразительных мотивов «Повести временных лет».

Что же касается более поздних статей «Киевской летописи», то при всей фактографической подробности и предметности рассказов изобразительность из них почти исчезла, если не считать изредка употребленных летописцами традиционных броских деталей, формул и выражений.

Авторы произведений XI – второй трети XII вв., повествование которых в отдельных местах отличалось некоторой изобразительностью, как бы случайно и разрозненно появлялись на Руси.

9. Автор «Слова о полку Игореве»: героические мотивы

Начнем классификацию изобразительных мотивов «Слова о полку Игореве», естественно, со вступительного высказывания автора о Бояне: «Боянъ бо вещии, аще кому хотяше песнь

творити, то растекашется мыслию по древу, серымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы»[26]. Предметной темой этого высказывания у автора, несомненно, являлась природа. Движение («растекатися») объектов, и особенно животных, в этой природе, несомненно, подразумевалось активным. Далее автор, продолжая говорить о Бояне, более ясно обозначил активность и даже стремительность движения объектов и существ в мире природы: «...*скача*, славию, по мыслену древу, *летая* умомъ подъ облакы... *рища* ... чресъ поля на горы» (44). О том, что автор подразумевал именно активное передвижение мысли, волка и орла, свидетельствуют и их последующие передвижения в «Слове», которые были тоже только энергичными: «мыслию ти *прелетети издалеча*» (51); «мысль *носить* ваю умъ *на дело*» (52); «мыслию *поля мерить*» (55); «*скачють* акы серыи влъци въ поле» (46); «*бежить* серымъ влъкомъ» (47); «*скочи* влъкомъ» (53); «влъкомъ *рыскаше*» (54) и пр.

Но самое любопытное во вступительной характеристике Бояна: объекты и существа, находившиеся в разных местах (мысль – на древе, волк – на земле, орел – под облаками), как бы одновременно устремлялись («растекались») вовне от неподвижного древа. Автор обозначил состояние, когда все персонажи действуют одновременно, коллективно, слаженно.

Подобный мотив одновременности, скоординированности передвижений, например волка и орла, был явно фантастичен и отражал художественное представление автора о природе, которую он наполнил активно движущимися животными. Вот еще некоторые свидетельства тому. Так, в конце «Слова» автор повторил изобразительный мотив одновременного движения животных вовне, на этот раз от половецких веж: «А Игорь князь ... полете соколомъ подъ мыглами. ...Коли Игорь соколомъ полете, тогда Влуръ влъкомъ потече, труся собою студеную росу» (55). Автор многократно варьировал изобразительно-фантастический мотив необычайно активной совместной деятельности животных в природе и иногда обозначал своего рода «догонялки» птиц: «пущашеть 10 соколовъ на стадо лебедеи, которыи дотечаше...» (43–44); «...буря соколы занесе чресъ поля широкая – галици стады бежать къ Дону Великому» (44). Иногда животные устремлялись не вовне, а окружали какой-то центр: «Игорь къ Дону вои ведетъ... влъци въсрожать по яругамъ, орли клектомъ на кости звери зовуть, лисици брешуть на чръленыя щиты» (46); «дружину... птиць крилы приоде, а звери кровь полизаша» (53); «стрежа-

ше é гоголемъ на воде, чаицами на струяхъ, чрьнядьми на ветрехъ» (55). Наконец, иногда животные передвигались как бы поочередно, составляя своеобразную «эстафету»: «...поскочи горнастаемъ къ тростию, и белымъ гоголемъ на воду, въвръжеся на бръзъ комонь, и скочи съ него босымъ влъкомъ... и полете соколомъ...» (55). Во всех этих случаях данный изобразительный мотив в «Слове» указывал на наличие авторского представления о природе, насыщенной энергично действующими животными.

Более того, природа, по представлению автора «Слова», была заполнена и коллективно действующими предметами: «...чръныя *тучя* съ моря идуть... а въ нихъ трепещуть синии *млънии*. Быти грому великому, итти *дождю*... Се *ветри*... веють сь моря... *Земля* тутнеть, *рекы* мутно текуть, *пороси* поля прикрывають» (47). Иногда предметы в природе сами не действовали, но подвергались активнейшему воздействию: «...наступи на *землю* Половецкую, притопта *хлъми и яругы*, взмути *реки и озеры*, иссуши *потоки и болота*» (50). Растения также действовали коллективно: «Ничить *трава* жалощами, а *древо* с тугою къ земли преклонилось» (49). Так что вполне подтверждается впечатление Д.С. Лихачева: «...природа воспринимается автором "Слова" только в ее изменениях, в ее действиях, в ее жизни»[29].

Однако то было не только представлением автора о природе, но широким мироощущением автора «Слова», которое охватывало огромные политико-географические пространства. У автора «Слова» с фантастической слаженностью и одновременностью действовали целые скопления разных народов: «...и многи страны – хинова, литва, ятвязи, деремела и половци – сулици своя повръгоша, а главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи» (52); или: «...ту немци и венедици, ту греци и морава поють славу Святъславлю, кають князя Игоря» (50). Разные города Руси тоже выступали солидарно: «А въстона бо, братия, Киевъ тугою, а Черниговъ напастьми» (49); «се у Римъ кричать подъ саблями половецкыми, а Володимиръ подъ ранами» (51). В конце «Слова» люди, страны и города объединились в согласованных действиях: «Девици поють на Дунаи – вьются голоси чрезъ море до Киева. Игорь едетъ по Боричеву... Страны ради, гради весели» (56).

Это авторское миропредставление все же было неотчетливым, – автор не только не сформулировал его, но нигде даже не оговорился о нем ни словом, да и сами изобразительные мотивы отличались нечеткостью. Причина заключалась в том,

что описания природы или географических пространств не являлись основной целью автора «Слова», а входили только в состав иносказаний или символических предвестников грядущих событий либо их символических же следствий.

Эти представления автора о природе и географическом мире были относительно бедны предметными деталями: чаще всего в каждом отдельном случае автор упоминал 2–3 объекта природы, иногда – 4, и одно-два их действия, редко – больше. Повторявшиеся сочетания предметных деталей также приходится признать скудными: древо – облака, волк – орел, волк – сокол, земля – реки. А из действий объектов природы автор преимущественно упоминал их бег или полет. Представления автора о наполненности мира коллективными действиями животных или людей питало не столько авторское воображение, сколько понятия-символы. Такие представления вернее было бы назвать полухудожественными или дохудожественными.

Пока не удается ответить на вопрос о внешних источниках этих полухудожественных авторских представлений о насыщенности мира коллективными действиями разных существ. Близкой литературной традиции, которой мог следовать автор «Слова», еще не обнаружено. Хотя библейская (ветхозаветная) и хронографическая манеры повествования местами и могли повлиять на автора «Слова», но фантастичные изобразительные мотивы совокупных передвижений или действий разных персонажей вовсе не характерны для данных источников. Что же касается состояния реальной природы в конце XII в., то тогда не наблюдалось, например, резкого возрастания численности животных, которое могло навести автора «Слова» на представление об их тесной совместной деятельности. Миропредставление автора «Слова» приходится признать совершенно оригинальным и неизвестно откуда появившимся.

Почему же автор буквально на протяжении всего «Слова» постоянно повторял изобразительные мотивы энергично действующего мира? Главной целью автора, по-видимому, была героизация событий, и радостных, и печальных, героизация Бояна, Святослава, Игоря, русского войска и пр., придание значительности тому, о чем он рассказывает. Поэтому изобразительные мотивы автор всюду сопровождал возвышенными характеристиками своих героев: Боян – вещий, Святослав – грозный и великий, Игорь – мужественный и буий, ру-

сичи – храбрые. Поэтому своих героев автор помещал в героический же мир природы – с быстрыми движениями, громкими звуками, массивными участниками, большими сборищами, торжественными действами, включая мотив воспевания героев. Так что автор «Слова о полку Игореве» являлся больше политиком, чем художником.

Мы рассмотрели первый вид изобразительных мотивов в «Слове», теперь (в последовательности текста памятника) обратимся ко второму виду изобразительных мотивов, содержащемуся, например, в характеристике курян: «... куряне сведоми къмети: подъ трубами повити, подъ шеломы възлелеяны, конець копия въскръмлени... луци у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изъострени» (46), – наряду с темой боевой готовности воинов, в этом отрывке присутствовал фантастический изобразительный мотив постоянной окруженности курян оружием с самого их рождения, причем вооружением, находящимся в идеальном состоянии.

Тут отразилось представление автора «Слова» о тесной окруженности персонажей первоклассным оружием, – соответствующий изобразительный мотив неоднократно повторялся в «Слове». Так, предметами воинского снаряжения, красивыми и ценными, были окружены или имели их при себе различные персонажи «Слова»: «Чрьленъ стягъ, бела хорюговь, чрьлена чолка, сребрено стружие – храброму Святьславличю!» (47); «Инъгварь и Всеволодъ и все три Мстиславичи! ... Кое ваши златыи шеломы, и сулици ляцкии, и щиты? Загородите... своими острыми стрелами...» (53). И не только воинскими предметами были окружены герои «Слова»; ср.: Святослав «одевахуть... чръною паполомою на кроваты тисове... сыпахуть... великыи женчюгъ на лоно» (50). И не только красивые, но и потерявшие красоту и даже неприятные предметы иногда соприкасались с персонажами «Слова»; ср.: «уже соколома крильца припешали поганыхъ саблями, а самою опуташа въ путины железны» (50); «ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузе скована» (51); или: «имъ лу́чи съпряже... имъ тули затче» (55). Однако красивые предметы все же преобладали: червленые щиты, харалужные мечи, златые шеломы, каленые сабли, драгие оксамиты, злато ожерелье, бобровый рукав и т. д. и т. п.

И снова повторяются уже знакомые нам черты и этого представления автора о статичной окруженности персонажей преимущественно красивыми предметами. Это представле-

ние также не было отчетливым у автора «Слова», хотя оказалось несколько побогаче деталями, чем предыдущее представление. Представление автора о тесной окруженности людей, так сказать, коллекциями предметов не удается объяснить ни литературной традицией, ни историческими обстоятельствами, – не отмечено резко усилившейся красоты вооружения в конце XII в. или изобилия его производства. Автор включил своих персонажей в мир красивых или добротных предметов опять-таки для героизации событий, радостных либо печальных («слава», «хвала» или ущерб им); правда, о такой героизирующей цели автор, по своему дипломатичному обыкновению, ничего не сказал прямо.

Третий вид изобразительных мотивов в последовательности текста «Слова» содержится в описании перехода вечера в ночь: «Длъго ночь мрькнеть. Заря светъ запала, мъгла поля покрыла, щекотъ славии успе, говоръ галичъ убудися» (46). Изобразительный мотив наступающего идеально глубокого покоя в природе обозначил автор в этом отрывке; и добавил: «...русичи великая поля чрьлеными щиты прегородиша» (чтобы не беспокоили? Отдых перед битвой?). Мотив покоя-отдыха природы и людей автор затем повторил: «Дремлетъ въ поле Ольгово хороброе гнездо. Далече залетело» (47). Аналогичный изобразительный мотив уже даже ласкающего покоя-отдохновения автор повторил и в конце «Слова»: «О, Донче... лелеявшу князя на влънахъ, стлавшу ему зелену траву на своихъ сребреныхъ брезехъ, одевавшу его теплыми мъглами подъ сению зелену древу» (55). Природа и люди в ней, по героизирующему представлению автора «Слова», не только действовали героически, но и героически отдыхали (постоянно с упоминаниями славы и величия).

О четвертом виде изобразительных мотивов в «Слове» (о Яр-Туре Всеволоде) тоже можно сказать лишь немногое: «Камо, Туръ, поскочяше, своимъ златымъ шеломомъ посвечивая, – тамо лежатъ поганыя головы половецкыя» (47), – главный изобразительный мотив в приведенном высказывании – это фантастическая быстрота, даже мгновенность результата только что начатых действий: только поскакал князь, а уже валяются отрубленные вражеские головы. Подобный мотив мгновенного результата встречается преимущественно лишь в первой половине «Слова», и больше всего в начале произведения: только Боян протянул персты к струнам, как струны сами уже зарокотали песнь; только Игорь наполнился ратно-

го духа, как уже навел свои полки на половецкую землю; только возникло намерение всесть на коней, как уже можно позреть на синий Дон и пр. Правда, встречается нечто похожее и во второй половине «Слова»: «...злачеными шеломы по крови плаваша» (52), – только русские надели шеломы, как уже реки крови (своей или вражеской?) текут. И в данных случаях представление с элементами картинности было, в первую очередь, обусловлено героизирующими устремлениями автора «Слова». Недаром он сослался на пример Бояна, который бы о походе Игоря мог высказаться в том же духе: «Комони ржуть за Сулою – звенить слава въ Кыеве» (44), – только русские ступили за границу Руси, как уже свершилась победа и прошел о ней слух.

Пятый вид изобразительных мотивов встречается в характеристике битвы: «Съ зарания до вечера, съ вечера до света летятъ стрелы каленыя, гримлютъ сабли о шеломы, трещатъ копиа харалужныя... Чръна земля подъ копыты костьми была посеяна, а кровию польяна» (48), – предметы сами, как бы без людей участвуют в битве, показывая ее «техническую» бесчеловечность, о какой раньше и «не слышано» было. Однако и этот фантастичный изобразительный мотив не только не обозначен автором, но и редок, – он обрамляет рассказ лишь о данной битве («ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя» – 47), а больше нигде не повторяется. Автор «Слова» удивляет не мощью своего воображения и не обилием своих идей, а изобретательностью в способах достижения одной цели – героизации событий и персонажей.

Шестой изобразительный мотив в «Слове» непродуктивен. Автор описал застывшую позу покоренных народностей, которые «сулици своя поврьгоша, а главы своя поклониша подъ тыя мечи харалужныи» (52). Но совершенно отчетливо видно, что и это перечисление у автора имело иносказательный смысл, а собственно изображением поз он не интересовался ни здесь, ни в других местах «Слова», когда кратко упоминал о понижении глав или стягов. Главной была героизация Руси.

Наконец, можно отметить седьмой заметный изобразительный мотив в «Слове», в плаче Ярославны: «...омочю бебрянъ рукавъ въ Каяле реце, утру князю кровавыя его раны на жестоцемъ его теле» (54), – опять-таки кратко, мимоходом и не очень ясно, как это присуще автору «Слова», здесь обозначен

изобразительный мотив интимной заботы о физическом здоровье персонажа, связанный с использованием одежды, уходом за телом и пр. Мотив такой заботы не раз повторялся в «Слове», и относился он к курянам, повитым, возлелеянным и вскормленным среди воинского снаряжения; к Святославу, которого «одевахуть... и негуютъ» на кровати; и в конце «Слова» – еще раз к Игорю, которого лелеют на волнах, стелют ему зеленую траву под сенью зеленого древа. Однако, хотя и этот мотив нетрадиционен, особой жалостливостью к своим героям авторы конца XII в. уже не отличались, а о вдруг повысившейся гуманности медицины в конце XII в. также неизвестно. Так что, скорее всего, во всех отмеченных нами случаях автор «Слова» занимался бесконечным варьированием способов героизации поступков и состояний своих персонажей, не всегда положительных, и героизирующим оправданием событий, вовсе не радостных.

Можно проанализировать еще целый ряд более мелких проявлений изобразительности в «Слове», но ничего принципиально нового они не вносят в вывод о героизирующих устремлениях автора «Слова» и о лишь вспомогательной идейной роли изобразительных мотивов в тексте памятника.

Но тогда почему из множества возможных риторических способов героизации автор предпочел по преимуществу именно изобразительные мотивы? За этим скрывается не некая художественность натуры автора «Слова», а, скорее, его политико-риторический расчет. Автор использовал изобразительные мотивы как предметные иносказания и символы в своем повествовании. Похвалы походу Игоря были неуместны. Предметные иносказания же завуалированно вносили оттенки героичности в авторский рассказ и исподволь меняли представление об Игоревом походе в положительную сторону.

С точки зрения изобразительности автор «Слова» в своем целеустремленном творчестве оказался ни на кого не похожим, впрочем, как и каждый из предшествовавших ему авторов. Художественной литературы в Древней Руси, естественно, не существовало, но время от времени появлялись отдельные, изолированные феномены изобразительности в книжности, возникшие по очень разным причинам, – первые ласточки художественности с самого начального периода древнерусской литературы.

10. Авторы XIII – середины XIV вв.: традиционность мотивов

В XIII в. лишь немногие произведения содержали изобразительные мотивы, и то довольно скудные.

Автор «Слова о погибели Русской земли». Несмотря на относительную малость дошедшего до нас отрывка «Слова о погибели Русской земли», в нем можно обнаружить неоднократно повторяющийся пространственный изобразительный мотив, начиная с перечисления красот Русской земли: «О... земля Русьская! И многыми красотами удивлена еси: озеры многыми... реками и кладязьми многочестьными, горами крутыми, холми высокыми, дубравоми частыми, польми ... зверьми ... птицами бещислеными, городы великыми, селы ... винограды ... домы ... и князьми грозными, бояры честными, вельможами многами, – всего еси испольнена земля Руская»[30]. Наряду с главным мотивом красоты Русской земли автор ввел в свое описание и мотив заполненности Русской земли предметами и существами: подчеркнул их объемную величественность (горы крутые, холмы высокие, города великие), их важность (кладязи месточестные, князья грозные, бояре честные) и – главное – их всезаполняющую множественность (многие красоты, озера многие, птицы бесчисленные, вельможи многие; дубравы и то частые, т. е. густые). Правда, это описание можно читать в разбивке и на иные словосочетания, однако общий смысл его от этого не меняется: все перечисляемые объекты предстают во взаимном соседстве, вся Русская земля обязательно чем-то заполнена («испольнена»).

Изобразительный мотив предметной заполненности и более широкого географического пространства, пожалуй, присутствовал у автора во втором перечислении, последующем непосредственно за первым: «Отселе до угоръ, и до ляховъ, до чаховъ; от чахов до ятвязи; и от ятвязи до литвы, до немець; от немець до корелы; от корелы до Устьюга, где тамо бяху тоимици погании, и за Дышючимъ моремъ; от моря до болгаръ; от болгарь до бурасъ; от буртасъ до чермисъ; от чермисъ до моръдви – то все покорено было Богомъ крестияньскому языку», – автор указал не только на обширность покоренной территории, но и – очень неявно – на тесную связь ее частей: народности стоят, как бы рука об руку.

Далее в «Слове», опять-таки в перечислении, автор уже совсем бегло затронул мотив предметной заполненности, транс-

формировавшийся у него в неясный мотив окруженности, стесненности или отделенности объектов колыбелью, болотами, железными воротами и пр.: «...половоци дети своя ношаху в колыбели, а литва из болота не светъ не выникываху, а угры твердяху каменыи городы железными вороты ... а немци ... далече будуче за синимъ моремъ» (154–155). Затем этот мотив тесной окруженности объектов предметами совсем сошел у автора на нет: «...буртаси, черемиси, вяда, моръдва бортъничаху на князя великого Володимера» (155), – раз бортничали, значит, как можно догадываться, сидели в лесах, окружены лесами, но ни прямо, ни косвенно об этом автор не сказал.

В общем, затухающий изобразительный мотив наполненности-стесненности объектов не был ни главным, ни отчетливо выраженным у автора «Слова о погибели», однако как дополнительное смысловое сопровождение все же присутствовал в произведении, в его перечислениях.

Разгадать за этим авторский взгляд на мир невозможно ввиду краткости дошедшего отрывка «Слова», и поэтому пока остается объяснить наличие слабого пространственного изобразительного мотива в «Слове» авторской склонностью к риторичности, к большим предметным перечислениям, стихийно и непоследовательно вводившим украшающие изобразительные смыслы в повествование.

Неожиданно встречаем нечто существенное, связанное с этим памятником, – впервые выявляется сходство произведений разных авторов в изобразительном отношении: изобразительный мотив наполненности-окруженности предметами «Слова о погибели Русской земли» оказывается похожим на один из изобразительных мотивов «Слова о полку Игореве». На стилистическую родственность обоих памятников, отделенных полувеком друг от друга, ученые обратили внимание уже давно. Теперь можно прибавить факт их именно изобразительной родственности. Однако никакой непосредственной связи обоих авторов не наблюдается.

Галицко-волынские летописцы. О галицко-волынских летописцах будем говорить, придерживаясь традиционного деления «Галицко-Волынской летописи» на вошедшие в нее летописные своды.

Начнем, разумеется, со свода 1246 г. (так называемого свода киевского митрополита Кирилла). Первое изобразительное место начинает всю «Галицко-Волынскую летопись» – это известная характеристика галицкого князя Романа Мстисла-

вовича под 1201 г.: «...устремил бо ся бяше на поганыя яко и левъ; сердитъ же бысть яко и рысь; и губяше яко и коркодилъ; и прехожаше землю ихъ яко и орелъ; хоборъ бо бе яко и туръ»[31]. Собственно изобразительный мотив, наметившийся у летописца, сводится к подчеркиванию необычайно энергичного напора князя на «поганых», того, как он «устремил бо ся» и «прехожаше».

Автор летописной статьи под 1201 г., начинающейся со столь симптоматичной похвалы, вообще проявил интерес именно к незаурядной воинской напористости персонажей его повествования: далее он ввел краткую похвалу Владимиру Мономаху, изгнателю врагов, «погубившему... половци, *изгнавшю* Отрока во обезы, за Железная врата ... пилъ золотом шоломомъ Донъ и *приемшю* землю ихъ всю и загнавшю оканьныя агаряны»; затем автор упомянул напористость уже не русского, а половецкого хана Кончака, «иже снесе Сулу, пешь ходя, котелъ нося на плечеву». Настойчивость персонажей имел в виду летописец, когда упомянул, что половецкого хана Сырчана не удалось изгнать окончательно («Сырчанови же оставшю у Дону, рыбою оживъшю»), а его певцу Орю, по поручению Сырчана, удалось уговорить изгнанного половецкого хана Отрока вернуться в свою землю («молви же ему моя словеса, пои же ему песни половецкия. Оже ти не восъхочеть, даи ему поухати зелья именемь евшанъ»). Примечательно, что, по сообщению летописца, и Отрок выбрал не спокойную, а беспокойную жизнь: «...восплакавшю рче: "Да луче есть на своеи земле костью лечи, а не ли на чюже славну быти"».

Но изобразительный мотив напористости персонажей в статье под 1201 г. все-таки не был отчетлив и, возможно, был привнесен в летопись при кратком пересказе летописцем каких-то источников риторико-героического содержания[32].

Второе изобразительное место в летописи встречается под 1217 г. в характеристике венгерского полководца Филнея: «Выиде Филя древле прегордыи, надеяся обяти землю, потребити море, со многими угры» (736). Наряду с обвинением этого Фили в гордости здесь присутствовал у летописца гротескный изобразительный мотив напористого охвата Филей земли и моря, а затем мотив напористости Фили был продолжен в летописной статье его самовосхвалениями: «...рекшю ему: "Единъ камень много горньцевъ избиваеть". А другое слово ему рекшю прегордо: "Острыи мечю, борзы коню, — многая руси"». Показательно, что и тут летописец использо-

вал чужую риторику, чужой источник, с которым в летопись перешла тема наглой напористости персонажа. В собственных же рассказах летописец не проявлял интереса к изображению напористости личностей и в своде 1246 г. тему напора больше не затрагивал.

Далее, в рассказах о галицком князе Данииле Романовиче, свод 1246 г. содержал целую серию изобразительных мотивов. Так, под 1229 г. летописец рассказал о нападении венгерского короля Белы IV на Галич и о победе Даниила над венгерским войском: «...сице умирающимъ: инии же изъ подъшевь выступахуть, акы ис чрева; инии же, во коне влезъше, изомроша; инии же, около огня солезъшеся и мясъ ко устомъ придевоше, умираху; многими же ранами разными умираху» (761), – смерть застигла венгров, застывших в разных позах.

Однако изобразительное место в данной статье появилось, возможно, опять-таки благодаря заимствованию летописцем соответствующего мотива из какого-то источника. Ведь весь рассказ об осаде Галича венгерским королем летописец пересыпает штампами и цитатами («яко инде глаголють: "Скыртъ река злу игру сыгра гражаномъ", тако и Днестръ злу игру сыгра угромъ»[33]).

Затем летописец стал изображать растерянность галицкой оппозиции князю: «...малодушна блюдящася... изиидоста слезнама очима, и ослабленомь лицемь, и лижюща уста своя» (777, под 1237 г.). Но опять, – изображение летописцем полнейшей растерянности галицкой оппозиции Даниилу, вероятно, тоже отдавало чужой риторикой, как и непосредственно предшествовавшее ему описание встречи Даниила простыми галичанами: «...и попустишася, яко дети ко отчю, яко пчелы к матце, яко жажющи воды ко источнику» (707).

Последнее в своде 1246 г. явно изобразительное место повествует об осаде Киева Батыем: «...и не бе слышати от гласа скрипания телегъ его, множества ревения вельблудъ его, и рьжания от гласа стадъ конь его» (784, под 1240 г.). Мотив необычайно плотного и «толстого» окружения Киева татарскими войсками прямо подчеркнут летописцем: «Приде Батыи Киеву в силе тяжьце, многомь множьствомь силы своеи, и окружи град ... и бысть град во обьдержаныи велице... обьседяху град». Однако этот изобразительный мотив был заимствован летописцем из «Хроники» Георгия Амартола, как и дальнейшие изобразительные детали («и ту беаше видиты ломъ копеины, и щитъ скепание, стрелы омрачиша светъ» – 785) были

взяты летописцем из «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия[34].

На риторическую ориентацию летописца указывает также то, что все эти изобразительные отрывки появлялись в летописном тексте внезапно и выглядели как стилистически инородные вставки, своего рода «окошки», повышающие эмоциональность летописного рассказа, – чаще в самом начале летописной статьи, реже – в конце. Так что составитель свода 1246 г. именно традиционной предметной риторикой, предметными перечислениями главным образом и вносил изобразительность в повествование.

В итоге можно указать на давно уже замеченное учеными эстетическое сходство «Слова о полку Игореве», «Слова о погибели Русской земли» и галицкой летописи. Вероятно, в конце XII – первой трети XIII вв. на юге Руси сложилась богатая литературно-риторическая традиция экспрессивного повествования, которой независимо друг от друга питались и названные три произведения, но которая еще не исследована как целое.

Перейдем теперь к более позднему летописному своду 1261–1269 гг. (к так называемому своду холмского епископа Иоанна). В статье под 1249 г. о войне галицкого князя Даниила Романовича и его брата владимиро-волынского князя Василька Романовича с их племянником луцким князем Ростиславом Михайловичем содержится изобразительный отрывок: перед битвой над частью войска Даниила «бывшу знамению сице надъ полкомъ: сице пришедшимъ орломъ и многимъ ворономъ; яко оболоку велику, играющимъ же птичамъ; орлом же клекьщущимъ и плавающимъ криломъ своими и воспрометающимъ ся на воздусе, яко иногда и николи же не бе» (802), – автор изобразил такое напряженное кипение действий персонажей внутри ограниченного пространства, что за его пределы вырываются громкие звуки (клекотание орлов).

Признаки подобного «утесняющего» мотива заметны у летописца и при описании всех последующих фаз сражения: во время тесного столкновения противников тоже вырывались вовне громкие звуки («крепко копьем же изломившимся, яко от грома, тресновение бысть»; «ляхы крепко идущимъ ... сильньнъ гласъ ревуще в полку ихъ» – 803).

Несомненна традиционность мотива подобного «утеснения», со звуками, вырывающимися вовне из некоего клубка. Ср. уже рассмотренное выше описание осады Киева Батыем

под 1240 г. Ср. ранее в «Киевской летописи» под 1174 г. описание одного из сражений: «...смятошася обои, и бысть мятежь великъ, и стонава, и кличь рамня, и гласе незнаемии; и ту бе видити ломъ копииныи, и звукъ оружьныи; от множьства праха не знати ни конника, ни пешьце» (976). Таким образом, несомненна традиционно-риторическая ориентация и холмского летописца.

Далее в летописи время от времени попадаются изобразительные описания войск или толп, а также церквей и некоторых строений, но все они состоят из наборов совершенно традиционных деталей и мотивов и, в сущности, фактографичны (в том числе и известное описание воинского наряда Даниила Романовича под 1252 г.). В изобразительном отношении автор свода 1261–1269 гг. интересен только как продолжатель риторических традиций прошлого.

Более поздние своды в составе «Галицко-Волынской летописи» не содержат оригинальных изобразительных описаний, а повторяют старые риторические образцы (вроде «Слова о Законе и Благодати» Илариона) или фактографичны тоже.

Добавим, что при вкраплении изобразительных мотивов средства традиционной риторичности в XIII в. использовались летописцами не только на юге, но и на севере Руси, хотя северный набор риторических средств отличался от южного. Так, в **«Новгородской первой летописи»** летописцы XII–XIII вв. выражались более кратко, броско и однообразно за счет привычных фольклорных, бытовых или книжных сравнений: «обнаживъше, яко мати родила»; «градъ же, яко ябълоковъ боле»; «вышли есте, акы рыбы на сухо», «скрутяся въ бръне, акы на рать»; «акы злодея, пьхающе за ворогъ»; «все люди секуще, акы траву»; «проливающа кровь христьяньскую, акы воду»; «стоящь полкъ... яко и лесъ» и т. д.[35] Иногда использовались фольклорно-пословичные перечисления: «сватба пристроена, меды изварены, невеста приведена, князи позвани» (72, под 1233 г.). Однако в изобразительные описания новгородские летописцы не вдавались, – только подчеркивали отдельные детали.

«Повесть о житии Александра Невского». В этом суховатом произведении, составленном, возможно, не без участия киевского митрополита Кирилла, нет развернутых изобразительных мотивов. Самое заметное место – это изображение сугубо церемониальных поз Бориса и Глеба, явившихся в видении: «...посреди насада стояща святая мученика Бориса и Глебъ, въ

одеждах чръвленыхъ, и беста рукы дръжаща на рамех. Гребци же седяху, акы мглою одеяни»[36]. Автор «Повести о житии» проявил интерес к обозначению поз своих персонажей, – то благочестивых («пад на колену пред олтаремъ», «воздевъ руце на небо», «распростере руку свою» – 428, 432, 438), то позорных («ведяхуть босы подле коний», «вязахуть ихъ къ хвостом коней» – 434). Все эти изобразительные элементы, скорее всего, были традиционны или взяты автором из каких-либо конкретных источников[37].

Точно так же и иные совершенно традиционные изобразительные элементы были рассыпаны по всему тексту «Повести о житии»: потрясающие звуки («гласъ его – акы труба в народе» – 426); трясение земли («трусъ от копий ломления... яко же и езеру померзъшю двигнутися»); упоминания солнца, лиц человеческих, покрытия поверхности озера сражающимися и т. д.

«Повесть о житии» свидетельствовала о сформированности в литературе XIII в. обширной книжно-риторической традиции повествования, причем в эту систему – и это главное в данном случае – обязательно входили и изобразительные элементы, тоже сплошь традиционные.

Стефан Новгородец. В XIV в. изобразительное повествование почти исчезло из литературы. Пожалуй, можно указать лишь одно исключение – «Хождение» Стефана Новгородца и одно изобразительное место в нем. Свое «Хождение» («Странник») в Царьград в 1348–1349 гг. Стефан Новгородец начал с описания статуи византийского императора Юстиниана и подчеркнул ее энергичное живоподобие: «Ту стоить столпъ... И на верху его седить Иустинианъ Великы на коне *велми чюденъ: аки живъ... грозно* видети его... а правую руку от себя простеръ *буйно...*»[38]

Здесь не просто отразилось впечатление очевидца. Судя по повтору определенного круга тем, Царьград воспринимался Стефаном Новгородцем как средоточие жизненных сил. Тему жизненности памятников Царьграда Стефан повторял неоднократно: «въ одиной церкви ту Христос велми гораздо, *аки живъ человекъ*, образно стоить» (34); «ту икону Лука евангелистъ написалъ, позираа на самую госпожу девицу Богородицю, и *еще живе й сущи*» (32); «и ту близ трапеза каменна святого Авраама ... под дубом амаврийскым, – той дубъ *зелено лествие имеет и зиме, и лете*, и до скончаниа веку» (30). Все эти предметы обладают живой влагой: «ту на стене Спасъ, му-

сию утворенъ, и *вода* святая от язвъ гвоздииных от ногу его *идет*» (30); «икона... святы Спасъ, в ню же ножем удари неверный, и *поиде* от иконы *кровь*, – то же и *до ныне кровь* та знати» (36); «ту глава святаго Пантелеймона, ту же и *кровь* его» (40). Предметы являют свою жизненную силу и другими способами: «и ту стоит лотокъ, на нем же вообразися святая Богородица съ Христомъ... и *въскрича отроча* в муце на доске» (36); «кандило велико с маслом стклянo падеся от высоты и *не разбися, ни огнь не угасе*» (30); предметы активно блестят: «иконы... *аки солнце, сиають*» (36); «церковь мусию удивлена изовну, *аки сиаеть*» (38); постройки ярко цветные: «столпове от камени *краснаго* мрамора» (30); «подобни *аспиду*» (30); «от камени *багряна... пропестри*» (30); «от *зелена* камени» (38) и пр.; наконец, все крупно и велико: «столпъ чюденъ вельми толстотою и высотою» (28); «много на них писаниа *от връха и до долу* писано *рытию великою*» (28); «дворъ ... *великъ, граду подобенъ*» (34); «въ Царьград, *аки в дубраву велику*, внити» (40) и т. п. Царьград, по описанию Стефана, способствует здравию людей: «ту люди прикасаются, иде же кого болить, *здравие приемлют*» (30); «у того одра множество люди приходитъ и *приемлють исцеление*» (30); «ту лежит множество болящих ... и *приимают исцелениа*» (32); «ту же множество людей лежить болных на одрех, различными недуги одръжими, *приимають исцелениа ... и здравие приимают*» (40) и т. д. Великой энергией наделяет людей Царьград: например, богородичная «икона же та велика велми, окована гораздо ... единому человеку въставят на плеща встанно, а он руце распрострет, аки распятъ, тако же и очи ему запроврьжеть, видети грозно, по буевищу мычет его семо и овамо, велми силно повертывает им» (14). Или еще один памятник человеческой энергии: «тело святаго Савы-повара: 40 лет варилъ на братию ясти» (36).

Чем было вызвано острое желание Стефана Новгородца видеть Царьград центром жизненной силы православия? Возможно, этому отчасти содействовала религиозная полемика со шведами: ведь именно в 1348 г. шведский король Магнус II потребовал от новгородцев созвать совместный съезд шведских и русских «философов» для выяснения, чья вера лучше, но новгородцы сослались на Царьград, с которым и надлежало вести споры[39]. Себя новгородцы никак не могли поставить в пример из-за постоянных пожаров, мятежей и иных несчастий. На этом фоне «Хождение» Стефана Новгородца с киванием на Царьград было вполне к месту, хотя никакого шведского «сле-

да» у Стефана не наблюдалось. Но и позднее Царьград оставался для новгородцев великим авторитетом, – ср. под 1354 г. сообщение новгородской летописи: «приидоша послове архиепископа новгородского Моисиа изъ Цесаряграда и привезоша ему ризы крестъцаты, и грамоты с великымъ пожалованием от цесаря и от патриарха, и златую печать» (364).

Возможно также, что в середине XIV в. новгородцы вообще искали внешний источник жизненной силы, и не обязательно в Царьграде. Поэтому в 1347 г. новгородский Василий написал послание о существовании сохранившегося земного рая на земле, где-то на востоке, действующего и в момент создания послания: «А то место святаго рая находилъ Моиславъ-новгородець и сынъ его Ияковъ... на горе той написанъ деисусъ лазоремъ чюднымъ... И светъ бысть в месте томъ самосиянень... светлуяся паче солнца. А на горахъ техъ ликованиа многа слышахуть и веселия гласы поюща»[40]. Этот рай-эдем постоянно дает знать о себе приносимыми оттуда свежим хлебом, свежими яблоками, свежей финиковой ветвью и пр.

Итог наших наблюдений неутешителен. Самостоятельной истории изобразительности не существовало в оригинальной древнерусской литературе XI – середины XIV вв. Изобразительные мотивы и образы обычно использовались писателями лишь как эпизодические вспомогательные средства для достижения тех или иных идейных целей. Заметнее всего к изобразительным мотивам обращались писатели XI–XII вв., а в XIII–XIV вв. литература оскудела в изобразительном отношении, став более прямолинейно нравоучительной и шаблонно риторичной. Не до искусства было.

И все же вопреки всем приведенным примерам из текстов нас почему-то не покидает общее ощущение устойчивой изобразительности древнерусских произведений XI–XIV вв. Видимо, мы со слишком строгими модернизирующими мерками подходили к древнерусской литературе, тем самым обедняя ее, но забыли о более простом явлении – о *предметном мире* памятников, авторы которых мыслили называемые ими предметы и действия в предметном же окружении. Вот, например, «Моление Даниила Заточника», упоминающее огромное количество предметов, в том числе реку. Какие предметные ассоциации связывались у автора с рекой вообще? Во-первых, река течет («река текуща»[41]); во-вторых, может течь быстро («речная быстрость» – 368); в-третьих, река может быть широкой («текуща без бреговъ» – 392) или же узкой («река въ брезех, а

брези камены»); в-четвертых, река может течь «сквози дубравы»; в-пятых, из реки пьют, она служит водопоем («напаяюще не токмо человеки, но и звери»), из реки можно «коня напоити». Разворачиваются целые картинки-микросюжеты. И таких скрытых картинок-микросюжетов в «Молении» великое множество. Их изучением обязательно надо заняться, и не только в «Молении», но это уже особая тема. Пока же мы занимались лишь более или менее открытыми, явными (и, как правило, застывшими) картинами в древнерусской литературе XI – середины XIV вв.

II. Памятники Куликовского цикла

1. «Задонщина»: экспрессия

Наиболее интересна цветность символики (и якобы реальных деталей) в «Задонщине» при описании подготовки и проведения Куликовской битвы. Особенно впечатляет синий цвет, который, по-видимому, дважды упоминал автор «Задонщины». В обоих случаях автор «Задонщины» упоминал *синие* небеса и, судя по контексту, имел в виду летнее время, летний погожий день, когда в поле поют птицы и с синей высоты небесной далеко видно: «Оле жаворонок, *летняя* птица, красных день утеха, возлети под *синее небеса*, посмотри к силному граду Москве, воспои...»[42]. Далее летнюю тему автор продолжил: «О соловеи, *летняя* птица, что бы ты, соловеи, вощекотал...» (537. В Синодальном списке: «А соловеи, *летняя* птица, красных днеи втеха...» – 552); затем автор опять упомянул синие летние небеса: «...то уже соколи белозерстии и ястреби... ис камена града Москвы возлетеша под *синие небеса*... Солнце ... сияет» (537. В других списках солнце *ясно* сияет – 543, 549, 553).

К летнему мотиву можно отнести также упоминание зеленого цвета – зеленой травы далее в «Задонщине»: «...лежати на *зелене* ковыле *траве* на поле Куликове» (538). Правда, связи с летом здесь автор не обозначил. Картина (и тем более тема) ясного лета в «Задонщине» была лишь полуосознанной автором, неотчетливой и прерывистой.

Тем не менее тему лета (или начала осени) позже дополнили списки «Задонщины», хотя тоже косвенно и неотчетливо. В Историческом втором списке была упомянута зеленая мурава («целовати намъ зелена мурова» – 547), а в Историческом пер-

вом списке – стоги сена («лежать трупы христианскии, акы сенныи стоги» – 545).

Тема лета – начала осени в символике «Задонщины», пусть ассоциативная, с одной стороны, соответствовала исторической действительности – авторской памяти о времени Куликовской битвы. Показательно, что точная дата битвы была указана в «Задонщине»: «...билися... на рожество святеи Богородицы» (537. В Кирилло-Белозерском и Синодальном списках уточнено: «сентября 8» – 549, 553). В списке Ундольского же внутренний отсчет по временам года продолжился, и рассказ о судьбе Мамая после Куликовской битвы указал и на более позднее время: «...не с кем тебе *зимы зимовати* в поле» (540).

Но, с другой стороны, лето в «Задонщине» предстало только в его идеальных, полноценных проявлениях: прекрасный день, синее небо, зеленая трава, поющие птицы, сияющее солнце. На эту картину ясного лета вряд ли повлияло «Слово о полку Игореве», в котором летние мотивы отсутствуют (разве что только в самом конце «Слова» встречается нечто родственное летнему мотиву: «...стлавшу ему *зелену траву*... одевавшу его *теплыми мъглами* под сению *зелену древу*»[43]). Можно предположить, что автор «Задонщины», хоть и использовал из «Слова» отдельные детали, но в целом исходил, скорее всего, из фольклорных и житейских представлений об идеальном лете (но о самих таких представлениях XIV – начала XV вв. подробно мы пока ничего не знаем).

Картине идеального лета противоречат в «Задонщине» два описания гроз. Однако это, пожалуй, летние грозы. Во всяком случае, сразу после описания погожего летнего дня автор упомянул предстоящую бурю: «Ци буря соколи снесеть...» (536), а перед описаниями гроз автор упоминал то «чистое поле», то «черна земля» (537, 538), над которыми грозы, надо понимать, и разражались. Конечно, грозы не были ни отчетливо названы, ни отчетливо вписаны автором «Задонщины» в картину лета, и эту связь гроз с летом автор, возможно, почти и не ощущал.

Сами же грозы автор изобразил исключительно масштабными – с сильными ветрами, великими тучами, кровавыми зорями, сильными молниями и великими громами: «...возвеяша силнии ветри... прилелеяшася великиа тучи ... из них выступают кровавыя зори, и въ нихъ трепещють силнии молнии» (543, цитируем по Историческому первому списку, т. к. в списке Ундольского, и только в нем одном, пропущены ветры); вторая гроза: «...на том поле силныи тучи ступишася, а в них часто си-

яли молыньи и загремели громы велицыи» (538). Сравнительно со «Словом о полку Игореве», откуда взято описание грозы, автор «Задонщины», придерживаясь заимствованных деталей, значительно усилил грозовую тему: у него гроза не собирается, как в «Слове», а уже происходит (ср. в «Слове»: «быти грому великому» – 47; а в «Задонщине»: «загремели громы велицыи»); прибавились сильные ветры, в «Слове» не упоминаемые; тучи уже соступились, а не идут, и окрасились кровавыми зорями, которые в «Слове» лишь предвещали будущую грозу; молнии не только трепещут, но и сияют (в Синодальном списке: «сияли силныя великия молныя» – 553); а вот дождя нет (в «Задонщине» дождь не упомянут в отличие от «Слова»), – автор сосредоточился на изображении неба, а вообще, по-видимому, был склонен изображать природные явления в их максимальном проявлении.

И все же в цельную картину зрелого лета с грозами цветовая символика у автора в «Задонщине» не укладывалась. Например, в «Задонщине» выли серые волки: «И притекоша серые волцы … и, ставши, воют на реке» (537); «и отскоча … серым волком взвыл» (538). В «Слове о полку Игореве» серые волки бегут, но не воют. *Воющие* серые волки в «Задонщине», пожалуй, больше напоминают уже о глубокой зиме, а не о лете, хотя фенологическая авторская ассоциация тут не ясна. Изобразительное творчество автора «Задонщины» не являлось самоцелью, а имело полуосознанный, хаотичный и – главное – чисто риторический характер.

Самым же часто упоминаемым в «Задонщине» был золотой цвет, который в контексте повествования символически обозначал многое – и готовность русских воинов к борьбе («воступив во *златое* свое стремя и взем свои мечь в правую руку» – 537), и храбрость и опытность воинов («храбры … ведомы полеводцы… под шеломы *злачеными*» – 536), и силу русского войска («а вою с нами триста тысящь окованые рати … а под собою имеем добрые кони, а на собе *злачеными* доспехи» и пр. – 537), а в особенности – шумный и решительный напор на врагов («стучит великая силная рать… громят удалцы руские *злачеными* доспехи и черлеными щиты» – 537 и мн. др.). В отличие от «Слова о полку Игореве», где золотые предметы символизировали лишь их княжескую принадлежность и более ничего (златые стремя, шелом, престол, седло, ожерелье и пр.), в «Задонщине» обладание золочеными предметами было распространено на всю русскую рать, многократно повторено и при этом

всюду переосмыслено автором для подчеркивания неостановимой удали русского войска, – опять автор «Задонщины» показал себя усилителем качеств объектов изображения, на этот раз людей.

Однако в собственно изобразительном отношении повествование автора «Задонщины» осталось довольно бедным, – в лучшем случае одна-две цветовые детали иногда использовались автором в отдельных эпизодах («*злаченым* доспехом *посвельчивает*» – 538; «все великое воиско широкие поля клиском огородиша и *злачеными* доспехами *осветиша*» – 539), но все эти детали были взяты автором большей частью из «Слова о полку Игореве» для риторической их перетасовки. Риторичность безусловно преобладала над изобразительностью, которая лишь сопровождала риторику.

Теперь обратимся к сокращенному тексту «Задонщины» в Кирилло-Белозерском списке 1470–1480-х гг. монаха Ефросина, который «притушил» летние мотивы в произведении (лето уже нигде у него не упоминается) и цветность «Задонщины» сделал более «пасмурной»: синие небеса были заменены Ефросином на «синие облакы» (548, 549) с синими же молниями, а зеленая трава – на «белую ковылу» (550); Пересвет стал поскакивать на «сивце», а его посвечивающий золотой доспех исчез.

Подобные замены вряд ли делались Ефросином совершенно целенаправленно (ведь осталось, например, упоминание о том, что «солнце... ясно светить» – 539; но уже не «сияет», как в других всех списках). Скорее всего, то были неожиданные смысловые результаты сокращения и обобщения Ефросином текста своего протографа. И все же эти исправления выдают, быть может, и некую минорность Ефросина в его изображении Куликовских событий: недаром свою «Задонщину» Ефросин завершил плачем русских жен о павших в битве, а не сценами триумфа.

Главной же (но прямо не объявленной) заботой Ефросина по сравнению с протографом являлась еще более усиленная экспрессивность сокращенного текста, отразившаяся и на цветовых деталях. Поэтому героичность золотого цвета он перенес и на Бояна: «...Боянъ воскладая свои *златыя* персты на живыя струны, пояше... гуслеными *буиными* словесы» (548). Однажды Ефросин явно добавил цветовую деталь: у русского войска «пашутся хоригови берчати, *светяться* калантыри *злачены*» (548), – узорных хоругвей и золоченых лат нет ни в каких иных списках. Однако вступительная фраза перед этим

добавлением, откуда бы Ефросин его ни взял, свидетельствует лишь о торжественно-риторическом подкреплении Ефросином основной мысли «Задонщины» («звенить слава по всеи земли Русськои»), но не о собственно изобразительных сознательных стараниях редактора.

С той же экспрессивно-героической целью Ефросин усилил «шумность» Куликовских событий. Так, только у Ефросина «сторожевыя полкы... под трубами *поють*» (549); только Ефросин многократно (пять раз) повторил, что «*стукъ стучить и громъ гремить* в славне городе Москве. То ти, брате, не *стукъ стучить*, ни *гром гремит*, – *стучить* силная рать... Уже бо *стукъ стучить и громъ гремить*... То ти не *стукъ стучить*, ни *гром гремитъ*...» (549); только у Ефросина «*грянуша* копия» (549); только у Ефросина «хоробрыи Пересвет *свистомь поля перегороди*», а «зогзици *кокують*», также «не тури *возрыкають* на поле Куликове, на речке Непрядне, – *взопаша* избиении» (550), – т. е. даже убитые вопят. По представлению Ефросина, чем значительней событие, тем оно проявляется громче. Поэтому он сделал еще одну вставку по поводу вопля, громкой славы Куликовской битвы: «Воды *возпиша, весть подаваша* по рожнымь землямь, за Волгу, к Железнымь вратомь, к Риму» и т. д. (549). Неуклюжестью исправлений у Ефросина лишь подчеркивается его внутреннее желание сделать «Задонщину» более «шумной», – недаром свой текст Ефросин начал с предложения произносить похвалы с горы (т. е. с холма громко): «Взыдемь на горы Киевьскыи ... вшедъ, восхвалимь вещаго Бояна в городе в Киеве» (548); между тем во всех остальных списках никакого произнесения речей не предусматривалось, а предлагалось только смотреть: «Взыдем на горы Киевския и посмотрим...» (535).

И последнее. При сокращении предметных описаний из своего протографа Ефросин тем более проявил склонность не к изобразительности, а к экспрессивности повествования. Ср. в Синдальном списке (и в списках извода Ундольского): «У боя нас людеи 300 тысещъ кованыя рати, а воеводы у нас крепкия, ведомоя дружина, а под собою маем кони борздыя, но собе маем доспехи позлащенныя, а шоломы чиркаския, а щити московския, а сулицы немецкия, а кофыи фразския, а кинжалы мисурскими, а мечи булатныя» (553). Из этого перечня у Ефросина осталась примерно половина: «...грянуша копия харалужныя, мечи булатныя, топоры легкие, щиты московьскыя, шеломы немецкие, боданы бесерменьскыя» (549). Пред-

ставленную в «Задонщине» в своем роде «хозяйственную» характеристику русского войска, готовившегося к битве, Ефросин превратил в стройное описание войска, уже приступившего к битве; оставил и даже добавил то, что, по его представлению, могло «греметь», и убрал предметы, не очень гремевшие. Экспрессивность перечня у Ефросина как раз усилилась, а не уменьшилась.

Такова была подсознательно сформировавшаяся изобразительность повествования у Ефросина благодаря его риторико-преувеличительной настроенности, насколько это можно установить, а местами домыслить по Кирилло-Белозерскому списку «Задонщины».

2. «Сказание о Мамаевом побоище»: сложные картины

Особенностью «Сказания о Мамаевом побоище» первой четверти XVI в. является сравнительная частота в нем не только обычных «нагнетательных образов», довольно однообразных, но наличие необычно сложных картин, составленных автором из разнородных традиционных элементов.

Первое достаточно сложное изобразительное место в «Сказании» повествует о прощании великой княгини Евдокии (Авдотьи) Дмитриевны со своим мужем великим князем московским Дмитрием Ивановичем, отправляющимся на войну: «Княгиня же великаа Еовдокиа с своею снохою, княгинею Володимеровою Мариею, и с воеводскыми женами и з боярынями взыде въ златоверхый свой теремъ в набережный и сяде на урундуце под стеколчяты окны. Уже бо конечьное зрение зрить на великого князя, слезы льющи, аки речьную быстрину. С великою печалию приложывъ руце свои къ персем своим и рече...»[44]

По крайней мере два основных изобразительных мотива были намечены автором в приведенном отрывке. Сначала автор обозначил некую нарядность обстановки, в которой пребывала Евдокия, – на берегу златоверхий терем со стеклянными окнами, а внутри за окнами – рундук (а не простая скамья). Всем предыдущим повествованием автор тоже отметил нарядность действий персонажей (на которых смотрела Евдокия); причем заимствованная из «Задонщины» символика имела уже чисто декоративное, принаряживающее значение для характеристики князя и его удалого войска: «Солнце ему на въстоце ясно сияеть... Уже бо тогда, аки соколи, урвашася от

златых колодиць ис камена града Москвы, и възлетеша под синиа небеса, и възгремеша своими златыми колоколы... *урядно* убо *видети* въйско их» (33). Наверное, было «урядно видети» и Евдокию в тереме. Тем более что картина общего «урядства» была затем продолжена автором, описавшего дальнейшее чинное продвижение русского войска за Москву: «И подвигошася князь великий Дмитрий Иванович по велицей шыроце дорозе, а по немъ грядуть русские сынове успешно, яко медвяныа чяши пити и сьтеблиа виннаго ясти» (34).

Но вернемся к Евдокии, – изобразительный мотив «урядства» Евдокии был все-таки бегло и не совсем отчетливо, лишь как тенденция, выражен автором и тут же перетек в несколько иной дополнительный мотив – впечатляющей броскости плача Евдокии: «...слезы льющи, аки речьную быстрину». Гиперболизирующие сравнения слез или кровопролития с речной или морской водой всегда были рассчитаны производить впечатление (ср. в «Сказании» дальше: «*жалостно видети и гръко посмотрити* человечьскаго кровопролитиа – аки морскаа вода» – 45). Возможно, хорошо видимые слезы Евдокии тоже входили в картину ее чинного же «урядства» в прекрасном тереме.

Затем в рассказ о Евдокии автор ввел второй основной изобразительный мотив – ее застывшей позы в интерьере терема: «...сяде... с великою печалию приложывъ руце свои къ персем своим». Поза застывшая, потому что в этом положении Евдокия произносит длинную речь. Эта впечатляющая (и, конечно, традиционная) поза, вероятно, тоже входила у автора в картину «урядства» Евдокии.

Зачем понадобилась автору эта несколько бледная, но не совсем обычная, нарядная и довольно статичная картина? Чтобы наглядно показать **значимость** разворачивающихся событий: ведь все происходит публично (в тереме Евдокия находится «с своею снохою... и с воеводскыми женами и з боярынями»), а сама церемония – особенная по своей важности – «отдающе последнее целование ... конечное целование ... уже бо конечьное зрение зрить на великого князя».

Картина «урядства» Евдокии и оба изобразительных мотива позволяют выявить повествовательную манеру автора в «Сказании» в целом. Автор «Сказания», по-видимому, стремился к фиксации значимости каждого этапа излагаемых событий и поэтому постоянно «замедлял» их ход, заставляя и своего главного персонажа (великого князя Дмитрия Ивановича) регулярно застывать в традиционных позах с произнесе-

нием долгих торжественных речей («и ставъ пред святою иконою... и пад на колену свою ... и рече...»; «ста ... пред образом Господнимъ, пригнувъ руце к персем своим ... и рече...»; «прииде къ гробу... любезно к нему припадаа, и рече...»; «паде на колени свои прямо великому плъку чернаго знамениа ... нача звати велегласно...»; «събранымъ же людем всем князь великий ста посреди ихъ ... глаголаше же...» – 28, 31, 32, 39, 47 и т. д.) и при этом все более и более заметно рыдать («источникъ слезъ проливающи», «слезы, аки река, течаше от очию его», «слезами мыася» – 31, 41, 47 и пр.).

Кроме того, для фиксации значимости событий автор неоднократно использовал мотивы явно красивого и нарядного «урядства» различных русских персонажей. Самый яркий пример относится к изображению смотра русского войска, куда автором «Сказания» примешан взятый из «Задонщины» и развитый символико-изобразительный мотив наступающего погожего свежего летнего дня: «Князь же великий... увидевъ образы святых, иже суть въображени въ христианьскых знамениихъ, аки некии светилници *солнечнии* светящеся въ время *ведра*; и стязи ихъ золоченыя ревуть, простирающеся, аки *облаци*, *тихо трепещущи* ... доспехы же русскых сыновъ, аки *вода въ* вся ветры *колыбашеся*; шоломы злаченыя на главах ихъ, аки *заря утреняя* въ время *ведра* светящися...» Золоченость предметов также усиливала нарядность картины. Картина именно «урядства» и оттого величественности войска была нарисована автором: «...умилено бо видети... Князь же вели кии видевъ плъцы свои *достойно уряжены*» (39). Мотив же именно летнего «урядства» автор далее даже пояснил: «Осени же тогда удолжившися и деньми светлыми еще сиающи» (40).

Все дальнейшие сложные картины автор «Сказания», естественно, посвятил военным событиям – грозным, но тем не менее бодрящим и даже величественно красивым. Так, перед битвой на Куликовом поле «мнози влъци притекоша на место то, выюще грозно; непрестанно по вся нощи слышати гроза велика; ... мнози рати ... не умлъкающи глаголють; галици же своею речию говорять; орли же мнози от усть Дону слетошася, по аеру летаючи клекчють; и мнози зверие грозно выють, ждуще... таково кровопролитие, акы вода морскаа. От таковаго бо страха и грозы великыа древа прекланяются и трава посьстилается» (38), – на тему грозного ожидания автор собрал почти все, что было можно использовать из «Слова о полку Игореве» и других памятников; но русские воины у автора ведут себя так, будто ви-

дят что-то приятное и обнадеживающее: «...храбрым людем в плъкех сердце укрепляется, а иныя же людие в плъкох ... паче укротеша... А правовернии же человеци паче процьветоша радующеся, чающе... прекрасных венцовъ».

Самый напряженный момент жестокой Куликовской битвы также предстал величественно красивым: «...изыде облакъ, яко багряная заря, над плъком великого князя, дръжашеся низко. Тъй же облакъ исплъненъ рукъ человечьскых, яже рукы... много венцевъ дръжаше и опустишася над плъком на головы христианьскыя» (44).

Даже трагический рассказ о поисках исчезнувшего Дмитрия Ивановича закончился вполне благочинно: «...наехаша великого князя бита и язвена вельми и трудна, *отдыхающи ему под сению* ссечена древа березова. И видевше его ... поклонишаяся ему ... и падше на ногу его, глаголюще: "Радуйся, князю нашь..."» и т. д. (46). «Урядством» эпизодов автор «Сказания» подчеркивал значимость и даже величие описываемых событий, о чем он и заявил в первых же строках своего произведения: «Подобаеть намъ поведати *величество* и милость Божию» (25).

В заключение отметим довольно поздний характер развитой в «Сказании» темы значимости и величия Куликовских событий (эта тема в произведениях Куликовского цикла формировалась постепенно и достигла апогея в «Сказании»). На поздний характер стиля «Сказания» указывает и любопытный изобразительный пример: обычно сравнение погибающих в битве людей с деревьями или травой касалось только русских, и автор «Сказания» следовал этой жалостливой традиции («богатыри же русскыа, и воеводы, и удалыа люди, аки древа дубравнаа, клонятся на землю ... русскые сынове ... аки трава клонится» – 44), и вдруг автор, переосмыслив жалостливость на удаль, применил эти сравнения к татарам: «сынове же русские ... сечаху их, аки лес клоняху, аки трава от косы постилается» (45). Переосмысление традиционных сравнений и есть черта поздняя.

3. «Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича»: поздние мотивы

В риторическом «Слове о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», которое исследователи датируют в широких пределах от конца XIV в. по XVI в.[45], содержится интересный символико-изобразительный отрывок. Это крат-

кое описание Куликовской битвы: Дмитрий Иванович пошел против Мамая «и срете его в татарскомь поле, на реце Дону. И сступишася плъци, аки тучи силнии, и блеснушася оружиа, аки молниа в день дождя. Ратнии же сечахуся, за рукы емлюще; по удольем же кровь течаше, и Донъ река потече, с кровию смесившеся. И главы татарьскы, акы камение валяшеся, и трупиа поганыхъ, акы дубрава посечена»[46].

Этот отрывок, присоединяющий «Слово о житии Дмитрия Ивановича» к памятникам Куликовского цикла, мы рассмотрим подробно (а все «Слово» и его внекуликовские темы анализировать не будем). В описании Куликовской битвы автор «Слова» внес параллельный реальному описанию символико-изобразительный мотив сокрушительной бури, как бы природного катаклизма: собрались огромные тучи, днем, блеснула молния, разразился дождь, потекло по «удолиям», валились камни и полегла дубрава. Любопытен оттенок данного мотива: буря направлена на татар, на их головы и тела.

Появление мотива бури в описании Куликовской битвы не было случайным, – ведь тема бури и непогоды связывалась у автора «Слова» со всей жизнью Дмитрия Ивановича: перед описанием битвы автор упомянул, что Дмитрий Иванович «аки кормьчий крепок противу ветром влъны минуя» (210); после битвы автор провозгласил, что Дмитрий Иванович «ветром – тишина» (214); затем, когда умер Дмитрий Иванович, автор снова усилил символическую тему бури, – «аеръ възмутися, и земя трясашеся... день тмы и мрака» (222).

Мотив напора на врагов тоже не был случайным, и символику напора на врагов (в основном испепеляющим огнем) автор «Слова» повторял неоднократно. И все же символико-изобразительный мотив напора бури на врагов в описании Куликовской битвы не получился у автора отчетливо развитым и цельным, потому что автор прежде всего постарался сделать риторичным свой рассказ, ради чего в нем и объединил разнотипные традиционные детали, по которым, кстати говоря, можно приблизительно датировать описание Куликовской битвы в «Слове».

Мотив напора на врагов, в сущности, распадается на четыре отдельных мотива. Первый мотив – буря с тучами. Но мотив напора бури на врагов нельзя считать ранним в древнерусской литературе. Первоначально в памятниках буря обычно была направлена на русских. Ср. в «Слове о полку Игореве»: «...чръныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солн-

ца, а въ нихъ трепещуть синии млънии. Быти грому великому, итти дождю стрелами съ Дону Великаго»[47], – тучи идут с Дона, с моря, т. е. на русское войско и на четырех русских князей. Соответственно, и в «Задонщине» (начало XV в.?) буря с тучами двигалась на русских: «Уже бо всташа силнии ветри с моря, прилелеяша тучю велику на усть Непра, на Рускую землю. Ис тучи выступи кровавыя оболока, а из нихъ пашють синии молньи... идеть хинела на Русскую землю»[48]. В XV–XVI вв. эту традицию продолжила, например, «Повесть о нашествии Тохтамыша» на Москву «Граду же... аки морю мутящуся в бури велице», «татарове же такъ и поидоша к граду... и идяху стрелы их на град, аки дождева тучя умножена зело, не дадуще ни прозрети»[49].

В произведениях с первой трети XV в. грозовая туча стала касаться одновременно и русских, и татар; эмоции авторов передвинулись на саму битву. Так, в пространной летописной повести о Куликовской битве (1440-е гг. или позже) было даже подчеркнуто: «...и пролься кровь, акы дождова туча, обоихъ, – и христианъ, и татаръ, и множество много руси побыни быша от татаръ, а от руси – татарове»[50]. В «Новгородской летописи» по списку Дубровского новый оттенок мотива закрепился: «...пролияся кровь, аки дождевая туча, от обоих, – руских сыновъ, поганых, – и множество бещисленое падоша трупие мертвых от обоих»[51].

Начало отмеченному переосмыслению мотива, возможно, положила «Задонщина», где в одном из мест неявно уже подразумевалась связь туч с битвой как целым, с обеими воюющими сторонами: «На том поле силныи тучи ступишася, а из них часто сияли молыньи и загремели громы велиции. То ти ступишася руские удалцы с погаными татарами...»[52]. В Синодальном списке «Задонщины», датируемом серединой XVII в., подобное переосмысление распространилось и на места произведения, где раньше отмечалось движение бури на русских; теперь же буря затрагивала битву обеих сторон вместе: «Вжо, брате, возвеяша сильныя ветри ко вусти Дона и Днепра, пролишася сильныя кривавыя зори, в них же трепещут сильния молниа. Быти утупу великому на реце Непрадене, меж Дона и Днепра, пасти великому трупу человеческому но поли Куликове, пролити крови»[53].

Если теперь посмотреть описание Куликовской битвы в «Слове о житии Дмитрия Ивановича», то видно, что сам по себе мотив бури с тучами тоже относился к полкам обеих сто-

рон (и лишь в общем контексте он приобрел противотатарскую направленность). То есть мотив бури с тучей являлся в «Слове» поздним и указывал на XV в., не ранее.

Второй мотив в описании Куликовской битвы в «Слове» – течение крови по удолиям и реке – имел иную предысторию. Первоначально в рассказах о Куликовской битве, использовавших данный мотив, по-видимому, дважды упоминалась кровь, текущая рекой, – сначала кровь татарская, а потом – русская, как, например, в «Задонщине»: «...а трупми татарскими поля насеяша, и кровию ихъ реки протекли»; но затем: «грозно бо и жалосно, брате, в то время посмотрети, иже лежат трупи крестьяньские у Дуная великого на брезе, а Дон река три дни кровию текла»[54]. С начала XVI в. стала течь кровь всех сражавшихся людей. Ср. в «Хронографе 1512 г.» (1516–1522 гг.): «И зъступишася полки... по юдолиемъ кровъ течаше, и бысть войска на девятидесять верстахъ, а трупа человечьскаго на 40 верьстахъ паде»[55]; в «Сказании о Мамаевом побоище» Основной редакции (первая четверть XVI в.): «...а жалостно видети и гръко посмотрити человечьскаго кровопролитиа ... трупу человечьа ... а реки по три дни кровию течаху»[56]. Но одновременно или несколько позже редакторы произведений Куликовского цикла уже предпочли упоминать или более или менее ясно подразумевать только христианскую или русскую текущую кровь, так, например, в «Сказании о Мамаевом побоище» Киприановской редакции (1526–1530 гг.): «...множество избиеных христианъскаго воинства – князей, и бояр, и воевод, и слуг, и пешего воиньства, – яко и число превзыде, всюду реки кровавыа протекоша»[57]; в Забелинском списке XVII в., отличающемся индивидуальными чтениями («Сказание о Мамаевом побоище» Основной редакции): «...грозно зрети и жалостно смотрети кровопролития руских сынов, а трупу человечю... а реки по три дни текуще кровию»; «грозно бо, братие, в той день смотрети трупу християнсково, аки силные стоги, а Дон река 3 дни текуще кровию»[58].

В этой миграции оттенков мотива (по мере остывания непосредственных впечатлений от события и перемены умонастроений) «Слово о житии Дмитрия Ивановича» занимает хронологически среднее место (течет кровь «ратних» вообще), т. е. описание Куликовской битвы в «Слове» вписывается в период не ранее XVI в.

Третий мотив в описании Куликовской битвы в «Слове» («и главы татарьскы, акы камение валяшеся»), пожалуй, уникален

и кажется явно поздним. Дело в том, что этот мотив был использован в «Новгородской летописи» по списку Дубровского: «...а Дон река кровью протече, а главы, аки камение вяляхуся в дуброве»[59]. Новгородский летописный текст, скорее всего, восходил к «Слову о житии Дмитрия Ивановича»: не только потому, что список Дубровского появился гораздо позже «Слова», в конце XVI – начале XVII вв., и сообщал, как в «Слове», о кровопролитии воинов обоих войск, но – главное – потому, что исказил рассказ «Слова» (головы-камение уже обоих войск почему-то стали валяться в дуброве). Отсюда следует, что рассказ о Куликовской битве в «Слове о житии Дмитрия Ивановича» был написан до конца XVI в. и, возможно, до 1539 г. (до новгородского летописного свода 1539 г., содержащегося в списке Дубровского[60]).

Остается рассмотреть последний, четвертый изобразительный мотив в описании Куликовской битвы в «Слове о житии Дмитрия Ивановича»: «...трупиа поганыхъ, акы дубрава посечена». Этого сравнения (или символа) не было ни в летописной повести о Куликовской битве, ни в «Задонщине», а появилось похожее сравнение лишь в «Сказании о Мамаевом побоище», уже в Основной редакции.

Можно предполагать, что в описании Куликовской битвы в «Слове о житии Дмитрия Ивановича» данный мотив своей «неправильностью» выдавал свой более поздний характер даже сравнительно со «Сказанием о Мамаевом побоище»: в «Сказании» тела сопоставлялись с древесами дубравными, а в «Слове» – с дубравой, что уже менее точно. Подобная риторическая «забывчивость», пусть пока еще эпизодическая, выглядит предвестницей явлений середины и конца XVI в., когда «хорошие» символы, относившиеся к русским, древнерусские авторы стали регулярно применять к врагам тоже[61].

Таким образом, контаминация отдельных мотивов в единый изобразительный мотив бури против татар в описании Куликовской битвы в «Слове о житии Дмитрия Ивановича» ведет ко времени не ранее первой полвины XVI в. Правда, все-таки требуется более широкое и, если угодно, более мелочное изучение смысловой эволюции отмеченных мотивов в древнерусской литературе. Однако изложенные предварительные наблюдения над менявшимися смысловыми оттенками изобразительной символики убеждают в сравнительно позднем появлении описания Куликовской битвы в «Слове о житии Дмитрия Ивановича».

В заключение анализа отрывка отметим, что при объединении разных символико-предметных мотивов в описании Куликовской битвы индивидуальная предметность мышления автора «Слова» проявилась очень слабо. Все оставалось в пределах литературной традиции, и даже если автор упоминал больше двух-трех предметных деталей в символе, то все равно использовал только традиционные же детали (ср.: «Бчелы... медоточныа глаголы испущаа, цветовных... сотъ съплетаа, да клетца сладости ... исплънить» – 222, 224). Предметные качества у объектов автор ассоциировал скупо и тоже традиционно (например, кровь – течет). «Плетение словес» для автора было важнее изобразительности повествования.

Но в целом предложенные нами очерки по вопросу об изобразительности древнерусских произведений свидетельствуют о том, что изобразительность в виде постоянных тенденций была свойственна древнерусским памятникам и что на этом основании их вполне можно причислять к произведениям художественным, а древнерусскую литературу называть действительно литературой.

ПРИМЕЧАНИЯ

Все древнерусские тексты цитируются с упрощением орфографии.

[1] См.: *Порфирьев И. Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890. С. 10–12; *Творогов О. В.* Евангелие Иакова // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 119–120.

[2] Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862. Вып. 3: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. С. 78, стб. 2. Далее страницы и столбцы этого издания указываются в скобках.

[3] Успенский сборник XII–XIII вв. / Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. М., 1971. С. 356. Далее страницы указываются в скобках.

[4] *Истрин В. М.* Книги временьныя и образныя Георгия Мниха: Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе. Пг., 1920. Т. 1. С. 195.

[5] *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченной русской литературы. СПб., 1863. Т. 1. С. 23.

[6] *Тихонравов Н. С.* Указ. соч. Т. 2. С. 50.

[7] *Бодянский О. М.* Шестоднев, составленный Иоанном ексархом болгарским. По харатейному списку Московской синодальной библиотеки 1263 года // ЧОИДР. М., 1879. Кн. 3. Л. 195 об.–196.

[8] Идейно-философское наследие Илариона Киевского / Текст памятника подгот. Т. А. Сумникова. М., 1986. Ч. 1. С. 13. Далее страницы указываются в скобках.

[9] Успенский сборник XII–XIII вв. С. 166. Далее страницы указываются в скобках.

[10] ПСРЛ. М., 1997. Т. 1.: Лаврентьевская летопись / Текст летописи подгот. Е.Ф. Карский. Стб. 156. Под 1051 г.

[11] Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Изд. подгот. Д.И. Абрамович. Пг., 1916. С. 7. Далее страницы указываются в скобках.

[12] Традиционность этой сравнительно редкой детали видна хотя бы по «Паренесису» Ефрема Сирина: «...поидут ... часто взирающе вспять» (Цит. по: *Архангельский А.С.* Творения отцов церкви в древней русской письменности: Извлечения из рукописей и опыты историко-литературных изучений. Казань, 1890. Вып. 3. С. 59).

[13] Успенский сборник XII–XIII вв. С. 75. Далее страницы указываются в скобках.

[14] Эту черту повествования отметил И.П. Еремин: «Ощущения этой все возрастающей напряженности Нестор добивался простым и в то же время очень действенным способом: настойчивым повторением через некоторые промежутки, каждый раз с новыми вариациями, одних и тех же положений» (*Еремин И.П.* Литература Древней Руси: (Этюды и характеристики). М.; Л., 1966. С. 31).

[15] Эту черту также отметил И.П. Еремин, рассматривая сюжетную сторону жития: «Нестор всегда, как правило, не ограничивался перенесением в Житие литературного по своему происхождению сюжета, а его перерабатывал с целью придать ему бóльшую достоверность» (*Еремин И.П.* Указ. соч. С. 36).

[16] ПЛДР: XII век / Текст памятника подгот. Г.М. Прохоров. М., 1980. С. 52. Далее страницы указываются в скобках.

[17] ПСРЛ. Т. 1. Стб. 148. Далее столбцы указываются в скобках.

[18] См.: *Шахматов А.А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 223–225.

[19] Там же. С. 223.

[20] Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. С. 29. Далее страницы указываются в скобках.

[21] Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. С. 30, примеч. 43; *Бугославский С.А.* Текстология Древней Руси. М., 2007. Т. 2: Древнерусские литературные произведения о Борисе и Глебе / Сост. Ю.А. Артамонов. Прилож. 1. С. 22–23, примеч. 69; с. 75, примеч. 59; с. 98, примеч. 77[а].

[22] См.: *Демин А.С.* Сравнение «акы вода» в «Сказании о Борисе и Глебе» и жалостливость Владимира Мономаха // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2008. Сб. 13.

[23] См.: *Демин А.С.* Указ. соч.

[24] РСРЛ. Т. 1. Стб. 246. Далее столбцы указываются в скобках.

[25] ПСРЛ. М., 1962. Т. 2 / Текст летописи подгот. А.А. Шахматов. Стб. 277–278. Далее столбцы указываются в скобках.

[26] См.: *Шахматов А.А.* Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1. С. XXXVIII–XXXIX, 203–204.

[27] ПСРЛ. Т. 1. Стб. 164. Далее столбцы указываются в скобках.

[28] Слово о полку Игореве / Тексты подгот. Л.А. Дмитриев и Д.С. Лихачев. Л., 1967. С. 43. Далее страницы указываются в скобках.

[29] *Лихачев Д.С.* «Слово о полку Игореве»: Историко-литературный очерк. М., 1976. С. 95.

[30] *Бегунов Ю.К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». М.; Л., 1965. С. 154. Далее страницы указываются в скобках.

[31] ПСРЛ. Т. 2. Стб. 716. Далее столбцы указываются в скобках.

[32] Об этом см., например: *Лихачева О.П.* Галицко-Волынская летопись. Комментарии // ПЛДР: XIII век. М., 1981. С. 568; *Гудзий Н.К.* История древней русской литературы. 7-е изд., испр. и доп. М., 1966. С. 211; Древнерусские летописи / Коммент. В. Панова. М.; Л., 1936. С. 369.

[33] Летописец процитировал «Хронику» Иоанна Малалы. См.: Лихачева О. П. Указ. соч. С. 582. Подробнее см.: *Пауткин А.А.* Беседы с летописцем: Поэтика раннего русского летописания. М., 2002. С. 224–225; 283, примеч. 30.

[34] См.: *Пауткин А. А.* Указ. соч. С. 226.

[35] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Изд. подгот. А.Н. Насонов. М.; Л., 1950. С. 26 (под 1141 г.), 30 (под 1156 г.), 56 (под 1216 г.), 60 (под 1220 г.), 67 (под 1228 г.), 76 (под 1238 г.), 84 (под 1265 г.), 86 (под 1269 г.). Далее страницы указываются в скобках.

[36] Повесть о житии Александра Невского / Подгот. В. И. Охотникова // ПЛДР: XIII век. М., 1981. С. 430. Далее страницы указываются в скобках.

[37] См., например: *Серебрянский Н.И.* Древнерусские княжеские жития: (Обзор редакций и тексты). М., 1915. С. 189 и сл.; *Мансикка В.Й.* Житие Александра Невского: Разбор редакций и текст. СПб., 1913. С. 32.

[38] ПЛДР: XIV – середина XV века / Текст «Хождения» подгот. Л. А. Дмитриев. М., 1981. С. 28. Далее страницы указываются в скобках.

[39] См.: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С. 359. Далее страницы указываются в скобках.

[40] ПЛДР: XIV – середина XV века. С. 46.

[41] ПЛДР: XII век / Текст памятника подгот. Д.С. Лихачев. С. 392. Далее страницы указываются в скобках.

[42] Тексты «Задонщины» / Подгот. Р. П. Дмитриева // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла: К вопросу о времени написания «Слова». М.; Л., 1966. С. 536. Далее страницы указываются в скобках. Берем за основу список Ундольского со сходными чтениями в других списках.

[43] Слово о полку Игореве. С. 55. Далее страницы указываются в скобках.

[44] Основная редакция «Сказания о Мамаевом побоище» по списку конца 1520-х – начала 1530-х годов // Сказания и повести о Куликовской битве / Текст подгот. В.П. Бударагин и Л.А. Дмитриев. Л., 1982. С. 33. Далее страницы указываются в скобках.

[45] *Прохоров Г.М., Салмина М. А.* «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя рускаго» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Ч. 2. Вып. 2. С. 405.

[46] ПЛДР: XIV – середина XV века / Текст памятника подгот. М.А. Салмина. С. 212. Далее страницы указываются в скобках.

[47] Слово о полку Игореве. С. 47.

[48] Памятники Куликовского цикла / Текст по Кирилло-Белозерскому списку подгот. Б.М. Клосс. СПб., 1998. С. 90. Сходно в списках Ундоль-

ского и Историческом первом (Там же / Подгот. соответственно В. А. Кучкин и Б. М. Клосс. С. 114, 127–128).

[49] ПЛДР: XIV – середине XV века / Текст памятника подгот. М. А. Салмина. С. 194, 196.

[50] Памятники Куликовского цикла / Текст памятника подгот. В. А. Кучкин. С. 37.

[51] ПСРЛ. М., 2004. Т. 43 / Текст памятника подгот. О. Л. Новикова. С. 135.

[52] Памятники Куликовского цикла / Текст по списку Ундольского подгот. В. А. Кучкин. С. 115. *Сходно в списках Синодальном и Историческом* первом (Там же / Подгот. В. А. Кучкин и Б. М. Клосс. С. 101, 129).

[53] Памятники Куликовского цикла. С. 99.

[54] Памятники Куликовского цикла. С. 117–118. Список Ундольского. Сходно с ним в списках Историческом первом (Там же. С. 130–131) и в *Историческом втором* (Тексты «Задонщины». С. 547).

[55] ПСРЛ. СПб., 1911. Т. 22. Ч. 1 / Текст памятника подгот. С. П. Розанов. С. 414–415.

[56] Сказания и повести о Куликовской битве. С. 45.

[57] Сказания и повести о Куликовской битве / Текст Киприановской редакции подгот. О. П. Лихачева. С. 66.

[58] Повести о Куликовской битве / Текст по Забелинскому списку подгот. М. Н. Тихомиров. М., 1959. С. 198, 201.

[59] ПСРЛ. Т. 43. С. 135.

[60] См.: *Лурье Я. С.* Летопись Новгородская Дубровского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Ч. 2. Вып. 2. С. 52–54.

[61] См.: *Демин А. С.* О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. М., 2003. С. 341–357.